اکیسویں صدی میں غالب شناسی

(خصوصی مطالعہ: گوپی چند نارنگ اور اسلم انصاری)

تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم فل اُردو

☆ مقالہ نگار ☆

محمد یوسف

رول نمبر ۵۱

☆ نگرانِ مقالہ ☆

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد

پروفیسر شعبۂ اُردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

سیشن: 16-2014ء

(اِس مقالے کی اجازت اُردو بورڈ آف سٹڈیز نے اپنی میٹنگ منعقدہ تاریخ ۱۵ راگست ۲۰۱۶ء میں دی ہے)

شعبۂ اُردو

(فاصلاتی نظامِ تعلیم)

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

حلف نامہ

میں حلفیہ اقرار کرتا ہوں کہ یہ مقالہ بعنوان ''اکیسویں صدی میں غالب شناسی (خصوصی مطالعہ: گوپی چند نارنگ اور اسلم انصاری)'' میری ذاتی کاوش اور محنت کا ثمر ہے۔ نیز یہ مقالہ اس سے پہلے کسی بھی یونیورسٹی میں کسی ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔

____

محمد یوسف

مقالہ نگار

تصدیق نامہ

اِس امر کی تصدیق کی جاتی ہے کہ میں نے ایم فل شعبہ اُردو کے طالب علم محمد یوسف کے تحقیقی مقالہ بعنوان ''اکیسویں صدی میں غالب شناسی (خصوصی مطالعہ: گوپی چند نارنگ اور اسلم انصاری)'' کا مطالعہ دِقتِ نظر سے کیا ہے۔ میں طالب علم کے تحقیقی کام سے مطمئن ہوں اور اِس امر کی سفارش کے ساتھ اجازت دیتا ہوں کہ ان کا یہ مقالہ ایم فل (اُردو) کی ڈگری کی جانچ کے لیے جمع کروا دیا جائے۔

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد
پروفیسر شعبہ اُردو
بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

انتساب

اپنے والدِ مرحوم

''جناب راناوزیراحمدنون''

اور

اپنے اُستادِحیات

''جناب ڈاکٹر قاضی عابد صاحب''

کے نام

ایک ہستی سے قلم پکڑنے ، جبکہ
دوسری ہستی وہ ہیں جن سے قلم کے برتنے کا گُر سیکھا

فہرست ابواب

بات اِس مے خانے کی

حسنِ فروغِ شمع دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

غالب اُردو ادب کی وہ ہستی ہیں جن پر ہر نوعیت کا تعبیری و تشریحی، سندی و غیر سندی کام اس قدر بہتات سے ہوا ہے کہ غالب کا نیا پہلو تلاش کرنا، نئی تعبیر نکالنا آسان نہیں رہا، مگر غالب تیقنات کی دنیا میں نہیں سماتے، غالب امکانات کی دُنیا کے اکلوتے وارث ہیں۔ امکانات کی دُنیا اس قدر وسیع کہ

ع ''ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں''

غالب کسی مخصوص وقت یا دُور کے شاعر نہیں بلکہ ان کی شاعری ہر وقت اور زمانے کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ نہ صرف انیسویں یا بیسویں صدی کے شاعر ہیں بلکہ اکیسویں صدی کے جدید اور مابعد جدید ذہن سے بھی ان کی فکری ہم آہنگی ہے۔

ع ''جو سنتا ہے اس کی داستاں معلوم ہوتی ہے''

انیسویں صدی غالب شناسی کا آغاز ہے، بیسویں صدی میں غالب کا ہر پہلو سے جائزہ لیا گیا۔ یہ غالب شناسی کے عروج کا زمانہ ہے۔ ہنوز تشنگی باقی ہے اکیسویں صدی غالب کی از سرِ نو دریافت کی صدی ہے۔ غالبیات پر کام کرنے والے کئی غالب شناسوں کو غالب نے شہرت عام اور بقائے دوام بخشی ہے۔ اس اعتبار سے میں خوش قسمت ہوں کہ غالبیات جیسے بڑے موضوع پر مجھے کام کرنے کا موقع ملا۔

میرے نگرانِ مقالہ جناب ڈاکٹر قاضی عابد کو قدرت نے ایسی چھٹی حِس سے نوازا ہے کہ وہ دُور سے ہی بندے کی ذہنی صلاحیتوں کو بھانپ لیتے ہیں۔ میں ان کا بے حد مشکور ہوں کہ اُنہوں نے میرے ذہنی

میلان کے مطابق موضوع تفویض کیا۔ یہ مقالہ ''اکیسویں صدی میں غالب شناسی'' کا تجزیاتی تحقیقی وتنقیدی جائزہ ہے۔ یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب اکیسویں صدی میں غالب شناسی کی روایت کا احاطہ ہے۔ دوسرا باب اکیسویں صدی کے بڑے غالب شناس گوپی چند نارنگ اور تیسرا باب اسلم انصاری کے غالب پر کام کا جائزہ ہے۔ چوتھا باب اکیسویں صدی میں غالبیات کا محاکمہ ہے۔اس باب میں گوپی چند نارنگ اوراسلم انصاری کا بطور غالب شناس مقام ومرتبہ بھی متعین کیا گیا ہے۔اس مقالہ میں کسی بھی قسم کی لاگ یا لگاؤ سے بالاتر ہوکر معروضی انداز میں تحقیق وتجزیہ کی کوشش کی گئی ہے۔حتی المقدور بنیادی ماخذات سے استفادہ کیا گیا ہے۔

ع ''میکش تو نہیں ، لیکن کچھ رنگ ہے رندانہ''

جن لوگوں نے میرے کام کو آسان بنایا ان میں سب سے پہلے اپنے تمام اساتذہ کرام کا شکریہ ادا کرنا لازم سمجھوں گا، جنہوں نے میری منزل کو آسان بنانے میں ممکنہ مدد کی۔ہم جماعتوں میں خصوصاً محبوب تابش، سخاوت حسین، ریاض راہی، یاسر بشیر اور تمام دیگر کا شکرگزار ہوں جو ہر آڑے وقت میں کام آئے۔

اگر اس کاوش کا صلہ کسی ثواب کی صورت میں ہے تو وہ اپنے والدِ محترم کے نام کروں گا۔ اپنے پیارے بھائی رانا محمد یونس نون اوران کے بچوں کے لیے روشن مستقبل کی دُعا۔دوستوں میں جناب رانا محمد اشفاق اور ساجد حسین ملک کا بہت زیادہ مشکور ہوں، کہ ان کی حوصلہ افزائی اور تعاون سے یہ کام پایۂ تکمیل تک پہنچا۔

امی جی، شائستہ اور ہادی کا شکریہ اس لیے واجب نہیں سمجھتا کہ وہ میری ذات کا حصہ ہیں۔ ان کی محبت میرے کام کے لیے کسی محرک سے کم نہیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ ستاروں پہ گھوم آئے ہم
مگر کسے سلیقہ زمیں پر چلنے کا

غالب کے اس مطالعے نے مجھے زمین پر چلنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔

محمد یوسف

بابِ اوّل:

اکیسویں صدی میں غالب شناسی کی روایت

اکیسویں صدی میں غالب شناسی کی روایت

غالب شناسی کیا ہے؟

اُردو ادب میں غالب شناسی کوئی نئی بات نہیں رہی۔ ''غالب شناسی'' کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنا غالب کا کلام۔ اُردو شعروادب سے معمولی نوعیت کا رشتہ رکھنے والے بھی ''غالب شناسی''، ایسے مرکب سے پورے طور پر آگاہ ہیں۔ غالب عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنیٰ فرہنگ آصفیہ کے مطابق ''غلبہ کرنے والا''، ''سبقت لے جانے والا''، ''فتح یاب''، ''زبردست'' اور ''فائق'' سے بڑھا ہوا، سب سے آگے، جیسے اور کئی معنی بھی ہیں اور شناس فارسی زبان کا لفظ ہے جس کا لغوی مفہوم پہچان کرنے والا، قدر جاننے والا، حق کی تمیز کرنے والا، سمجھنے والا کے ہیں۔''[۱]

یوں اس ادبی اصطلاح کو آج غالب فہمی میں وسیع تر تناظر میں استعمال کیا جاتا ہے جس کے ذریعے غالب کے فن، شخصیت، سوانح اور ان کے فن سے جڑے تمام معاملات کو پڑھنے، سمجھنے، جاننے اور تحقیقی انداز میں کام کرنے والے تمام پہلوؤں کو ''غالب شناسی'' کے دائرے میں لایا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب کے بارے میں سوچنا، سمجھنا، لکھنا، پڑھنا، تفہیم کو آسان اور عام کرنا، نئے پہلوؤں کا کھوج لگانا غالب شناسی کے زمرے میں آتا ہے۔ غالب پر کیے جانے والے کام کو غالبیات کا نام دیا گیا ہے۔

> ''غالبیات سے مراد وہ تمام سوانحی، تشریحی اور تنقیدی مواد ہے جو مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے فن وفکر کو سمجھنے اور سمجھانے کی غرض سے وجود میں آیا۔''[۲]

معروف غالب شناس کالی داس گپتا رضا لکھتے ہیں:

> ''غالب پر گفت وشنید اور نوشت وخواند کو ''غالبیات'' کا مستقل نام دینا پڑا۔''[۳]

غالب کے اثرات ہمارے ادب پر اتنے وسیع اور گہرے ہیں کہ غالب پر لکھنا، سوچنا، پڑھنا اور تفہیم حاصل کرنا اَب ہماری ضرورت بن گئی ہے۔

غالب شناسی کی روایت کا آغاز

یوں تو غالب شناسی کی روایت کا آغاز میر تقی میرؔ کی اس رائے کو قرار دیا جاسکتا ہے جو اُنھوں نے غالب کے ابتدائی، کم سنی کے اشعار ملاحظہ کرنے کے بعد دی تھی۔ اس کے علاوہ غالب کی زندگی میں جو تذکرے مرتب ہوئے، ان تذکروں میں غالب خاطر خواہ جگہ پاتے رہے ہیں۔ مگر غالب شناسی کا باقاعدہ آغاز حالیؔ کی یادگارِ غالب کو قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد غالب شناسی کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے جو موجودہ اکیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ ہر دَور میں غالب کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ ماضی سے لے کر اَب تک ہر غالب شناس نے اپنا حصہ ڈالا، فکر و معنی کی نئی نئی جہات کا تعین کیا۔ جتنا غالب پر لکھا گیا، اس قدر شہرت و عزت کسی دوسرے اُردو شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ غالبیات کا بے بہا خزانہ جمع ہو گیا ہے اور غالب شناسی ایک فن کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ غالب پر اتنا کام ہوا ہے کہ غالب پر نئی بات کہنا ناممکنات میں سے ہے۔ بقول شمس الرحمان فاروقی:

> ''غالب پر کوئی نئی یا معنی خیز بات کہنا اَب آسان نہیں رہا۔ لہٰذا اَب غالب پر وہ لکھے جسے اپنی رسوائی مطلوب ہو۔'' [۴]

مگر غالب ایک ایسا قلزم ہے، جو امکانات کے خزانوں سے پُر ہے، جو صرف کھوجنے والوں کی جستجو پر منحصر ہے کہ وہ کیا تلاش کر پاتے ہیں۔ خواہ کوئی غالب شناس ہو یا غالب شکن، وہ اس قلزم کی شناوری کے بغیر کچھ پا سکنے کے اہل نہیں ہو سکتا۔ غالب ایک ہے اسے سمجھنے، پانے کے زاویے ہر ایک کے الگ الگ ہیں۔

> ''معاصرین غالب، متقدمین، متاخرین غرض جس نے بھی غالب کو سمجھا اپنے اپنے زاویے سے، اپنی اپنی فکر بصیرت اور ذہنی استعداد کے مطابق سمجھا، حالی، نظم طباطبائی، شوکت میرٹھی، حسرت موہانی، مولانا سہار عبدالباری آسی، جوش ملسیانی، اثر لکھنو، عبدالرحمٰن بجنوری، خورشید الاسلام، احتشام حسین، ظ انصاری، شمس الرحمان فاروقی، سبھی نے اپنا اپنا غالب دریافت کیا، اپنے اپنے انداز سے کام پر رائے زنی اور تشریح

وتوضیح کی۔شارحین وناقدین غالب کے ہاں کلام غالب سے اخذ کردہ فکرومعنی کی کئی جہات ہیں۔‘‘ [۵]

اکیسویں صدی میں غالب شناسی کی روایت

اکیسویں صدی میں غالب شناسی کی روایت کئی حوالوں سے ذرخیز ہے، ایک تو بیسویں صدی کے غالب شناسوں کے بکھرے مضامین کی ترتیب وتدوین کا کام کیا گیا ہے۔ دوسرا اکیسویں صدی غالب کی تعبیرِ نو کی صدی ہے۔ بیسویں صدی میں اتنا غالب پر کام ہوا ہے کہ کہا جا رہا ہے کہ اَب غالب پر کام کی کوئی گنجائش نہیں رہی، مگر اکیسویں صدی میں منظرِ عام پر آنے والے کام سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کے یاں نہ ختم ہونے والی امکانات کی دُنیا پائی جاتی ہے۔ غالب کے بقول کہ اُن کی شاعری شرابِ کہن کی مانند ہے، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُس کی تاثیر میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ اکیسویں صدی غالبیات میں امکانات کی صدی ثابت ہورہی ہے۔ اِس صدی کے غالب شناس، نے غالب کے کئی اُن پہلوؤں کو سامنے لانے میں کامیاب ہوئے ہیں جن کی طرف کبھی کسی کا دھیان بھی نہیں گیا۔ یہاں پر ہم اکیسویں صدی میں سامنے آنے والے مطبوعہ کام کا جائزہ لیں گے۔

’’آئینۂ افکارِ غالب‘‘ [۶] شان الحق حقی کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ غالب کے متنوع پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔شان الحق حقی کا بیشتر کام تشریحی وتوضیحی نوعیت کا ہے۔انہوں نے روش عام پر چلنے کی بجائے غالب کے شعری مزاج اور شاعرانہ فکر تک پہنچنے کی پوری کی ہے۔اس مجموعہ میں شامل ’’غالب کی ندرت تخیل‘‘ اور غالب کے استعارات کا بھید‘‘ جیسے مضامین میں استعارات میں امیج کاری اور ندرت تخیل کا غالب کی شاعری میں ہنر وکمال سامنے آتا ہے۔ اُنہوں نے استعارے کی سماجی اور جمالیاتی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ شان الحق حقی مغربی تنقیدی افکار سے خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں ان کے ہاں مغربی شعرا سے غالب کے موازنے کا رُجحان زیادہ پایا جاتا ہے۔شان الحق حقی استعارے کو عام مفہوم سے ہٹ کے اسے امیج یا تصویر کے معنی ومفہوم میں لیتے ہیں۔

> ’’یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ صراحت چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو علی العلوم ’امیج‘ یا تصویر کے لیے استعمال کیے ہیں، اور وہ اس لیے کہ شعر میں مجاز عام ہے۔کم وبیش ہر لفظ ایک امیج کا حکم رکھتا ہے، خصوصاً غزل میں اس

نوع کی مثالیں کم ملیں گی جسے اصطلاحاً ''حقیقت کہتے ہیں یا لغت۔''[۷]

''غالب کے بعض بدنام اشعار'' میں غالب کی تفہیم وتوضیح میں ان کا موازنہ شیکسپیئر، جان کیٹس، جان ڈیویز، ڈی ایچ لیورینس سے کیا گیا ہے۔'' کلام غالب کا لسانی تجزیہ'' میں شان الحق حقی کلام غالب میں سے استعارات، تشبیہات، تراکیب، اضداد اور حشو وزائد کی مثالوں سے غالب کو جدت طبع ثابت کرتے ہیں اور غالب کو تمام جدید شاعری کا پیش رو اور امام قرار دیتے ہیں۔ غالب کا مقررہ پیمانوں سے ہٹ کے کام کرنا۔ غالب کو جدید سے مابعد جدید کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ غالب کے ہاں آئینہ کا استعارہ ان کی جدت پسندی اور ان کی شخصیت میں نرگسیت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ بہروپ یا وجود آئینے کے وجود کی طرح عارضی اور حقیقت کا پرتو ہے۔

''شرح نکات غالب'' پر ان کے تنقیدی مضمون سے ثابت ہوتا ہے کہ شان الحق حقی کو شعر فہمی کا ملکہ حاصل ہے۔ جہاں بڑے بڑے شارحین لغزش کھا جاتے ہیں۔ ان اشعار کی گرہیں اس طرح کھولتے ہیں کہ لاینحل مسئلہ ایسے حل ہو جاتا ہے جیسے تھا بھی نہیں۔ ایسی مثالوں سے ان کے مضامین ''شرح نکات غالب''، ''غالب کا قطعہ معذرت''، ''غالب کی ایک غزل''، ''غالب کے دوشعر'' بھرے پڑے ہیں۔

اس مجموعے کے پیش لفظ میں معروف غالب شناس ڈاکٹر آفتاب احمد، شان الحق حقی کی تفہیم غالب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''پیش نظر مضامین میں اکثر ایسے ہیں جن سے مختلف رسائل میں ان کی اوّلین اشاعت کے وقت میں استفادہ کر چکا تھا۔ اب ان کو مجموعے کے مسودے کی صورت میں پڑھتے ہوئے میں نے قندِ مکرر کا مزہ پایا۔ میری نظر میں اس مجموعے کا سب سے موخر اور اہم مضمون ''غالب کے استعارات کا بھید'' ہے۔ اس میں حقی صاحب بڑی دقت نظر کے ساتھ شاعری میں استعارے کی وقعت اور اہمیت پر بحث کی ہے اور اس بحث میں اُنہوں نے مستند مغربی اور مشرقی نقادوں کی تصریحات کو پیشِ نظر رکھا ہے جس سے اس باب میں ان کے علم کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔''[۸]

بڑے ادب کی یہ علامت ہے کہ وہ ہر فرد، ہر طرح کے ذہن اور ہر دل کی آواز ہوتا ہے۔ ہر دَور میں کلام غالب کی شرحوں کی ضرورت محسوس کی جاتی رہی ہے اور ہر شارح نے غالب کو نت نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

''شرح نکات غالب'' میں غالب کے چند اشعار کی شرح از سرنو، الگ اور اچھوتے انداز میں پیش کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن!
شکستِ قیمت دل کی صدا کیا ہے

مجھے حیرت ہے کہ ہمارے اساتذہ شعر کا خیال اس تلازمے کی طرف نہ گیا، جو جنس، قیمت اور صدا میں موجود تھا۔ صدا بمعنی بیچنے والے کی بولی، قیمت گھٹیا کے بیچتے ہیں تو اس کی صدا لگاتے ہیں کہ لیجیے آج تو اس بھاؤ لٹا دیا۔'' [۹]

بازار جنس کا تلازمہ اچھوتا اور منفرد معنی کا حامل ہے۔

''غالب کے چند پہلو'' [۱۰] (۲۰۰۱ء) شمس الرحمان فاروقی کے چند مضامین اور غالب پر ایک افسانے پر مشتمل مجموعہ ہے۔ جس میں غالب کا کئی پہلوؤں سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ''غالب زمانہ حال کا مقبول ترین شاعر'' میں کلام غالب کے عقلی استعاروں کے استعمال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ غالب نے جہاں بھی عقلی استعاروں کا استعمال کیا ہے وہاں معنی کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ ان استعاروں کا عمل انکشاف کی بجائے استفہامیہ ہے۔ وہ غالب کو بیسویں صدی کے استفہام و تجسس کا مزاج قرار دیتے ہیں۔ وہ غالب کے کلام کو بیسویں صدی کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔ ''نو آبادیاتی ذہن اور تہذیبی بحران'' کو سمجھنے کی اہلیت غالب سب سے زیادہ رکھتے تھے اور ایک تہذیب کی بساط کے لٹنے اور دوسری کے بچھنے کا غالب کو مکمل احساس تھا۔ غالب نہ صرف ان حالات کو محسوس کرتے ہیں بلکہ اسے اپنی شاعری کا حصہ بھی بناتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی کے نزدیک غالب کے معاصر اس احساس سے عاری ہیں۔

''اس بحران کو محسوس کرنے سے اور شعر بنا کر پیش کرنے سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ غالب نے زمانۂ نوجوانی ہی میں ''داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی'' جیسے شعر کہہ لیے تھے۔ اس بحران کو محسوس کرنے اور اسے شعر میں منتقل کرنے سے میری مراد یہ ہے کہ غالب نے اس بات کو اپنے کلام کا بنیادی استعارہ بنایا کہ اشیاء جیسی نظر آتی ہیں وہ ان کی اصل صورت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے استفہامیہ کا استعمال

تمام اُردو شعراء سے زیادہ کیا ہے۔"[۱۱]

وہ غالب کو آخری بڑا کلاسیک اور پہلا بڑا جدید شاعر قرار دیتے ہیں جس طرح ان کا مطالعہ مغربی شعریات کی روشنی میں کیا جا رہا ہے اسی طرح غالب کا مطالعہ مشرقی شعریات سے واقفیت کے بغیر ناممکن قرار دیتے ہیں اور غالب کے مغربی شعریات کی روشنی میں مطالعے و موازنے کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی کے نزدیک اس بدعت کا رواج حالی کے مقدمہ "شعر و شاعری" سے پڑتا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی، اُردو کے کلاسیک شعرا کو، اُردو کلاسیکی شاعری کی قدیم روایت کی روشنی میں پرکھنے پر زور دیتے ہیں کیونکہ حالی اور بجنوری کے غالب پر مطالعات نے انہیں مغربی شاعر بنا دیا۔ شمس الرحمان فاروقی، غالب کے گوئٹے، شیکسپیئر اور ورڈز ورتھ کی بجائے عرفی، بیدل، طالب آملی سے موازنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ غالب کے کلام میں بیسویں صدی کی بازگشت پاتے ہیں اور وہ اس بات کے معترف بھی ہیں کہ حالی اور بجنوری نے ہی بیسویں صدی کے جدید ذہن کو تلاش کیا ہے۔

اِس کے علاوہ "مطالعات غالب، سبک ہندی اور پیروی مغربی" میں حالی، بجنوری، نتالیا پری گارنا، شیخ اکرام، لارف رسل اور یون ورما تک غالبیات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے، جن میں غالب کو اکثر سبک ہندی سے ہٹ کر مغربی شعریات میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ شمس الرحمان فاروقی مغربی شعریات کے ساتھ سبک ہندی سے غالب کو جوڑنے پر مصر ہیں، کیونکہ وہ غالب کی شاعری کی جڑیں مشرقیت میں دریافت کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ مغربی شعرا سے موازنے کے رواج کو نوآبادیات کے زیرِ تسلط فکر قرار دیتے ہیں۔

"غالب افسانہ" میں شمس الرحمان فاروقی نے ہمارے سامنے غالب کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ وہ ناول اور افسانہ نگار بھی ہیں، ان کے افسانوی اُسلوب کی جھلک ان کے تنقیدی مضامین میں بھی نظر آتی ہے۔

> "ہائے میں مرزا صاحب کی شکل کیا بیان کروں۔ کشیدہ قامت، متوسط بدن، لیکن ہاڑ بہت چکلا، شانے اس عمر میں بھی خم سے آزاد، سنہرا چمپئی رنگ، اس پر سفید داڑھی، سر منڈا ہوا، مسکراتا ہوا روشن چہرہ، آنکھیں بڑی بڑی، لیکن تھوڑے سے سرور کی وجہ سے سرخی مائل۔ آنکھوں میں شوخی اور فراست کی چمک، پورا چہرہ مہرہ اور قد و قامت کسی تازہ وارد تورانی کا تھا، بس داڑھی ہندی طرز کی نہ ہوتی نہ سر منڈا ہوا ہوتا تو اچھے

اچھوں کو یہی دھوکا ہوتا کوئی آغائے تورانی ہے۔'' [۱۲]

''انشائے غالب'' [۱۳] مرتبہ رشید حسن خاں، غالب کے خطوط وانشا کا وہ پہلا مجموعہ ہے جسے غالب نے خود اپنے ہاتھوں سے مرتب کیا۔ یہ وہ مجموعہ خطوطِ غالب ہے جو غالب نے مولوی ضیا الدین کی فرمائش پر بطور نصاب اُردو مرتب کیا اور اس نصاب کا حصہ بنا، جو نو وارد افسروں کو پڑھایا جاتا تھا۔ اس مجموعہ میں رشید حسن خاں کے دیباچے کے ساتھ ساتھ، مالک رام کا لکھا ہوا مقدمہ اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا مرتبہ متن شامل کیا گیا ہے۔ اس متن پر حواشی عبدالستار صدیقی اور مالک رام کے لکھے ہوئے ہیں۔ آخر میں ان کے مرتبہ خطی نسخے کا عکس شامل کیا گیا ہے۔ اس نسخے کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اسے غالب نے خود مرتب کیا ہے۔ دوسرا یہ کہ اس کی تدوین نو میں اُردو کے تین بڑے محقق، دانش ور اور غالب شناس رشید حسن خان، مالک رام اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی شامل ہیں۔ زیرِ نظر پہلے پاکستانی ایڈیشن میں ارض مرتب بہت سے اضافوں کے ساتھ از سر نو لکھی گئی ہے۔

''اس پر غالب نے زیرِ نظر مجموعہ (انشائے غالب) مرتب کیا، اُنہوں نے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا: پہلے حصے میں دو دیباچے، ۱۲ خط، دو نقلیں اور ایک لطیفہ ہے۔ دوسرے حصے میں اُنہوں نے اپنے اُردو کلام سے ۳۱ شعر انتخاب کیے ہیں۔ یہ سب چیزیں تو ان کے پاس موجود ہی تھیں، صرف انتخاب کی ضرورت تھی، اس کے علاوہ اُنہوں نے ان پر نئے دیباچے اور خاتمے کا اضافہ کیا۔'' [۱۴]

''انشائے غالب'' میں سے غالب کے منتخب چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے رونق منہ پر
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے [۱۵]

غالب اس مرتب نسخے کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''یہ کتاب جو دو باب کی ہے، حقیقت یہ اس کتاب کی ہے کہ پہلے باب میں دو دیباچے اور کئی مکتوب ہیں اگر میری لکھی ہوئی نہ ہوتی تو میں کہتا کہ بہت خوب ہیں،

دوسرا باب اشعار کا ہے کہ وہ بھی کلام اس خاکسار کا ہے۔ اگر کوئی خط اُردو زبان میں لکھا جائے ان اشعار میں سے شعر محل و مقام کی مناسب درج کیا جائے اور یہ مجموعہ نذر اس جناب رفعت مآب کے ہے جس سے عزت و توقیر فنانشل کمشنری پنجاب کے۔''[۱۶]

''غالب کی اُردو نثر اور دوسرے مضامین''[۱۷] (۲۰۰۱ء) مولانا حامد قادری کی غالب پر منتشر تحریروں کا مجموعہ ہے جسے بعد ازاں ان کے فرزند ڈاکٹر خالد حسن قادری نے مرتب کیا۔ یہ مختلف اوقات میں مختلف موضوع پر لکھے گئے مضامین ہیں۔ ''غالب کی اُردو نثر'' میں غالب کے حالاتِ زندگی کا سراغ انہی کے خطوط سے ہی لگایا گیا ہے۔

''مرزا غالب پہلے شخص ہیں جن کی ساری زندگی کے پورے حالات ہمارے سامنے ہیں۔ اس صفت میں شاید وہ اوّل و آخر شخص ہیں کہ ان کی تصنیف اور ان کی سیرت ایک ہی چیز کے دو نام ہیں، اگر اُنہوں نے مسلسل سوانح عمری نہیں لکھی لیکن ان کی تمام حیات نہ صرف ان کی تحریروں میں جا بجا مذکور ہے بلکہ ان کے اُسلوب اور موضوع نگارش پر اثر انداز بھی ہے۔''[۱۸]

مولانا حامد حسن قادری کی تحریروں میں ایک طرح کا توازن ہے۔ اُنہوں نے غالب کی شخصیت کے روشن اور تاریک، دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب ایک طرف تو اس قدر خود دار ہیں کہ محبوب سے لے کر خدا تک، کسی کو نہیں چھوڑتے، سب کو حریفانہ کھینچتے ہیں۔ دوسری طرف اپنے مفادات کے لیے کذب بیانی سے کام لینے سے بھی نہیں چوکتے۔ والیان رام پور کے خطوط کا وہ تجزیہ کر کے غالب کے ایک الگ پہلو سے ہمیں روشناس کراتے ہیں۔ جو اصل بات ہے کہ وہ غالب کے اس پہلو کو عیب بنا کر پیش نہیں کرتے بلکہ بتقاضائے بشریت قرار دے کر ان سے یہی توقع رکھتے ہیں۔ مذہبی تضادات کہا جائے اسے یا وسیع المشربی، ان کے عقیدے اور مذہب سے متعلق بیانات کی بنا پر انہیں کسی نے سنی، کسی نے شیعہ اور کسی نے ملحد و کافر قرار دیا ہے۔

مولانا حامد حسن قادری نے غالب کی نثر کے طرزِ اسلوب کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ دیباچوں، یا تقریظوں پر مشتمل ہے جو غالب نے مختلف کتب کی تحریر کیں۔ ان تقریظوں یا دیباچوں میں غالب جس کتاب کے لیے لکھ

رہے ہوتے اسی کا طرزِ اُسلوب اختیار کرتے تھے۔اس کے علاوہ غالب اپنا اُسلوب موقع محل اور مخاطب کے لحاظ سے بدلتے اور اختیار کرتے رہتے تھے۔ غالب اپنے خطوط میں مکتوب الیہ کو کہیں خطاب سے نوازتے ہیں، کہیں مخاطب ہوئے بغیر بے ساختہ اور بے تکلف بات شروع کرتے ہوئے شوخی تحریر کے جوہر دکھاتے ہیں۔ مثالوں سے مولانا حامد حسن قادری نے اُسلوبِ غالب میں جدت طبع اور جدت کاری کا ثبوت دیا ہے۔ حامد حسن قادری، غالب پرست نہیں بلکہ غالب شناس ہیں۔ جہاں غالب کی شخصیت اور فن کے اوصاف جمیلہ کے معترف ہیں وہیں ان کی شخصیت وفن کی خامیوں اور ٹیڑھ پن کو بھی واضح کرتے ہیں۔ بعض دفعہ غالب محاورات کو غلط باندھتے، تشبیہات و استعارات کا بے لطف استعمال کر جاتے مگر اپنے سوا کسی کو سند ماننے پر ہرگز تیار نہ ہوتے۔

''غالب کی شرحیں'' میں مولانا حامد حسن قادری نے شارحین غالب کے کام پر انتقادانہ نظر ڈالی ہے۔ان کی پیش کردہ تفہیمِ غالب کے معائب ومحاسن بیان کیے ہیں۔

> ''جو لوگ ان (غالب) سے مرعوب ہو چکے تھے، اُنہوں نے کلامِ غالب کو آیت و حدیث سمجھا اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اُسلوب کو اٹل، محکم اور کلھم سمجھ کر اس کو معنی پہنانے شروع کر دیے، کم نقاد ایسے تھے جنھوں نے بجائے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاط غالب بیان کیے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونی چاہئیں، یعنی غالب نے محاورے غلط لکھے ہیں۔''[۱۹]

اس کے علاوہ مولانا حامد حسن قادری نے کلامِ غالب میں سے فارسی محاوروں کے من عن اُردو میں ترجمہ، تعقید لفظی، تعقید معنوی، طویل و پیچیدہ فارسی مرکبات، غیر مقبول فارسی تشبیہات و استعارات کا سراغ لگایا ہے۔ حامد حسن قادری دوسرے شارحین کی طرح اسے غالب کی روش نو قرار دینے اور ان کی تعبیر نو پیش کرنے کی بجائے انہیں غالب کے معائب قرار دیتے ہیں۔ وہ چار شارحینِ غالب کو سب سے قدیم، عالم اور شاعر قرار دیتے ہیں۔ ان میں والہ حیدر آبادی، شوکت میرٹھی، نظم طباطبائی اور بیخود دہلوی شامل ہیں۔ یادگار غالب، حسرت موہانی کی شرح، محاسن کلام غالب کو سراہتے ہیں۔ان کے علاوہ قاضی سعید الدین، آغا محمد باقر، آسی لکھنوی، نظامی بدایونی کی شرحوں سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔

جس طرح غالب کی بے شمار شرحیں لکھی جا چکی ہیں اسی طرح ''کلامِ غالب کی تضمین'' بھی بے شمار شعرا نے کی ہے۔ بعض شعرا نے غالب کے پورے دیوان کی تضمین کر ڈالی ہے۔ پورے دیوان کی تضمین مرزا عزیز بیگ سہارن پوری اور دوسری تضمین، امیر احمد صاحب صبا اکبرآبادی نے کی ہے۔ غالب شناسی میں اس طرح کی اندھی تقلید کی روش کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''غالب کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تضمین کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقصد اور خاص موقع کے لیے کہے گئے ہیں۔ ان کی تضمین میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سپاٹ ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تضمین بے مزہ۔ اس لیے الف سے ی تک سارے دیوان کی تضمین کر دینا سعی بے حاصل ہے۔''[۲۰]

بعض لوگ غالب کو صرف اور صرف نرگسیت پسند قرار دیتے ہیں اور یہ کہ غالب صرف اپنی ذات کا ہی طواف کرتے تھے۔ حامد حسن قادری نے غالب کے خطوط کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں سے غالب کے ایسے عادات و خصائل کا پتا لگایا ہے جن سے ایک ملنسار اور مروت کرنے والا غالب سامنے آتا ہے۔ ''غالب کی رباعیات فارسی'' سے ان کے حالاتِ زندگی اخذ کیے ہیں۔ غالب کی خانگی زندگی، غالب کا حسبِ نسب، غالب کا مذہب، دوست واحباب سے تعلق، حالات سفر وحضر، خرد ونوش، معمولاتِ زندگی، تنگی و ترشی غرض زندگی کے تمام پہلوؤں کا پتا لگایا ہے۔

اس کے علاوہ خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب ''افکارِ غالب'' اور شوکت تھانوی کی ''مزاحیہ شرح دیوان غالب پر ایک نظر'' پر الگ الگ مضامین میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ ''افکارِ غالب'' میں کلامِ غالب کا سب سے نمایاں پہلو حکیمانہ تصوف کو قرار دے کر اسے واضح کیا گیا ہے اور شوکت تھانوی نے شعر غالب کی مزاحیہ شرح میں مزاحیہ انداز میں شعر کی اصلیت تک پہنچ گئے ہیں اور بعض دفعہ انہیں مزاحیہ انداز شعر کی اصل روح سے کوسوں دُور کر دیتا ہے۔

''محاکمہ دیوان غالب نسخہ لاہور مسروقہ''[۲۱] (۲۰۰۱ء) ''دیوانِ غالب نسخہ لاہور'' کے چوری ہونے پھر اس کے ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی طرف سے منظرِ عام پر آنے، اس کی اشاعت اور بعد ازاں پنجاب لائبریری

میں واپس جانے کی داستان مختلف مضامین کی صورت میں بیان کی گئی ہے۔ان مضامین کو کتابی صورت میں پروفیسر جعفر بلوچ اور رفاقت علی شاہد نے مرتب کیا ہے۔ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن،صدر شعبہ،اُردو گورنمنٹ کالج،لاہور میں رہے ہیں۔ ۱۹۹۸ء میں دیوانِ غالب کے ایک مخطوطے کو مرتب کیا تھا،جس کا نام ''نسخہ خواجہ'' رکھا۔اس نسخہ کی اشاعت کے بعد حامیانِ معین الرحمٰن اور دیگر محققین میں ایک ادبی معرکہ شروع ہو گیا۔غالب کے کلام کا ایک نسخہ جو پنجاب لائبریری لاہور میں موجود تھا،اس نسخے کا تعارفی مضمون ڈاکٹر سیّد عبداللہ،۱۹۵۴ء کے رسالہ ماہِ نو،کراچی سے ''دیوان غالب کا ایک نادر قلمی نسخہ'' کے نام سے چھپوا چکے تھے۔اس کے علاوہ قاضی عبدالودود کے پاس اس نسخہ کی فوٹو بھی موجود تھی جو اُنہوں نے دورۂ پاکستان کے دوران لی تھی۔مولانا عبدالودود والی فوٹو سے مولانا عرشی نے استفادہ کیا اور اس نسخہ کو ''نسخہ لاہور'' کا نام دیا۔قاضی عبدالودود نے ''متفرقات'' کے عنوان سے اس نسخہ پر ایک مضمون تحریر کیا۔''نسخہ خواجہ'' کی اشاعت کے بعد تحسین فراقی اور قدرت نقوی نے اس نسخے پر اعتراضات اُٹھائے اور اسے مسروقہ نسخہ غالب پنجاب یونیورسٹی قرار دیا۔اس نسخے کا موازنہ جب ڈاکٹر سید عبداللہ اور قاضی عبدالودود والے نسخے سے کیا گیا تو کئی داخلی و خارجی شواہد سے ثابت ہوا کہ ڈاکٹر معین الرحمان والا نسخہ وہی پنجاب یونیورسٹی والا مسروقہ نسخہ ہے۔

یہ ثابت ہونے سے پہلے ہی ڈاکٹر معین الرحمان ''نسخہ خواجہ'' کی اشاعت کے بعد اس کی کاپیاں دُنیا بھر کے محققین کو بھیج کر دادِ تحسین حاصل کر چکے تھے۔ جب ڈاکٹر معین الرحمان پر بات آن پڑی تو اُنہوں نے اپنے دفاع کے لیے ان صاحب قدر ہستیوں کی آرا کو ڈھال بنایا اور ان آرا کو کتابی شکل دے کر ''دیوانِ غالب نسخہ خواجہ تجزیہ و تحسین'' کے نام سے چھاپ دیا۔

اس داد و تحسین کے جواب میں ڈاکٹر عارف ثاقب کا ایک کتابچہ منظرِ عام پر آیا جس میں ڈاکٹر معین الرحمان اور ڈاکٹر تحسین فراقی کے جوابی کتابچوں کا موازنہ کیا گیا اور اس موازنے سے ڈاکٹر عارف ثاقب نے یہ ثابت کر دکھایا کہ ڈاکٹر معین الرحمان اُٹھائے گئے اعتراضات میں سے کچھ کا جواب سرے سے دے ہی نہیں پائے اور جو جوابات دیئے گئے ہیں ان میں سے بیشتر کے جوابات غیر تسلی بخش اور نامکمل ہیں۔غالب شناسوں میں یہ ادبی معرکہ خاصا طول پکڑ لیتا ہے۔ڈاکٹر معین الرحمان کی ایک اور کتاب ۲۰۰۰ء میں منظرِ عام پر آتی ہے۔اس کتاب ''بر سبیل غالب'' میں مخالفین کے اعتراضات کے منہ توڑ جوابات دینے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کتاب میں مدلل

جوابات دینے سے زیادہ ذاتی حملے کیے گئے ہیں۔اس کتاب کے بعد مضامین اور اخباری ادبی کالموں کا ایک لمبا اور لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ مرتبین نے اس معرکے کے تحت لکھے جانے والے کتابچوں، مضمونوں، تبصروں، کالموں اور انٹرویوں کو جمع کر دیا ہے جن کے مطالعے اور تجزیے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ڈاکٹر معین الرحمان ''نسخہ خواجہ'' کے معاملے میں کذب بیانی، سرقہ بازی، دھوکہ دہی جیسے غیر اخلاقی، قبیح اور غیر قانونی فعل کے مرتکب رہے ہیں۔

''نوادر غالب'' [۲۲] (۲۰۰۲ء) ڈاکٹر اکبر حیدری کے غالب سے متعلق مضامین کا مجموعہ ہے۔ وہ غالب کے ایسے دلدادہ ہیں کہ پرانے ان اخبارات اور رسائل کو زیرِ موضوع لاتے ہیں۔جن کا غالبیات کے چھپے ذخیرے کو منظر عام پر لانے میں اہم کردار ہے۔ان کے زیادہ تر مضامین پرانے اخبارات و رسائل پر مبنی ہیں۔ان مضامین سے غالبیات کے گم کردہ نادر خزانے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ پہلا مضمون ''نوادر غالب'' کے عنوان سے ہے اس مضمون میں خطوط غالب کے نوادرات کا کھوج لگایا گیا ہے۔ یہ خطوط اس لحاظ سے بھی نادر و نایاب ہیں کہ یہ صرف انہی اخبارات میں ملتے ہیں، غالب کے کسی خطوط کے مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کے مضامین کی خاص بات یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنے مضامین میں تجزیوں کے ساتھ ساتھ اصل متن بھی دیا ہے اور خطوط کی عکسی تصاویر بھی دی گئی ہیں۔اس سے غالبیات کا یہ نادر ذخیرہ ہمیشہ کے لیے ضائع ہونے سے محفوظ ہو گیا ہے۔

''غالب اور اودھ اخبار'' میں نولکشور اور غالب کے تعلقات کا سراغ لگایا گیا ہے۔''اودھ اخبار'' کو غالبیات کے حوالے سے خاص اہمیت ہے۔اس اخبار میں اُردو کی حمایت کے لیے معرا کتہ الارا مضامین کا سلسلہ بھی جاری رہا۔اس کے علاوہ اودھ اخبار میں غالب کی کتب کے اشتہارات اور خطوط وغیرہ کا بھی سلسلہ چلتا رہا۔ غالب کی وفات پر تاریخ وفات اور دوسرے مضامین بھی شائع ہوتے رہے۔ منشی نولکشور چھاپے خانے سے ہی غالب کی قاطع برہان اور غالب کا فارسی کلیات شائع ہوا۔ یوں ''اودھ اخبار'' میں غالبیات کی ابتدا ہوتی ہے اور غالب پر اس اخبار میں بیش بہا سرمایہ چھپتا رہا ہے۔اودھ اخبار میں کلیات مرزا غالب کا اشتہار ملاحظہ ہو:

> ''آویزۂ گوش جہاں ہو۔نزدیک و دور عیاں ہو کہ نواب مرزا اسد اللہ خاں صاحب بہادر غالب دہلوی کا فارسی کلیات مطبوع ہوا چاہتا ہے۔نقش و نگار اس دلا رامِ رنگیں

ادا کا شروع ہوا چاہتا ہے۔ اقسام سخن پر مشتمل ہے۔ ہر ایک شعر فردِ بے بدل ہے۔'' [۲۳]

ڈاکٹر اکبر حیدری صرف غالب کے مداح ہی نہیں بلکہ ناقد بھی ہیں۔ جہاں وہ غالب کی خوبیوں کو سہراتے ہیں وہیں ان کی کمزوریوں اور لغزشوں پر گرفت بھی کرتے ہیں۔ غالب نے برہان قاطع کے جواب میں بغیر کسی حوالے کے قاطع برہان تحریر کی۔ اس قاطع برہان میں غالب سے بھی کئی لغزشیں سرزد ہوئیں اور برہان قاطع پر کئی بلا سبب الزام لگائے گئے۔ غالب کی طرف سے بے جا اعتراضات بھی اُٹھائے گئے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری ''قاطع برہان اور قاطع القاطع'' کے مضمون میں لکھتے ہیں:

''اصل میں غالب ہی تھے جنہوں نے بغیر کسی ماخذ کے ''برہان قاطع'' اور اس کے مؤلف محمد حسین تبریزی کو تشنیع و تعریض کا نشانہ بنایا تھا اور ان کے خلاف نہایت ہی ناشائستہ زبان اختیار کی تھی۔ غالب کی طرف سے جو اعتراض وارد ہوئے ہیں ان میں سے اکثر و بیشتر درست نہیں۔ برہان کی سی ضخیم کتاب پر جس میں بیس ہزار سے زیادہ لغات ہیں۔ غالب کے چند اعتراضات نہ ہونے کے برابر ہیں۔'' [۲۴]

''غالب اور مرقع عالم'' میں اُردو کے معروف ناول نگار حکیم محمد علی طبیب کے رسالہ ''مرقع عالم'' کے ۱۸۹۶ء کے شمارے میں غالب پر چھپنے والے ''مرزا اسد اللہ خاں غالب'' مضمون کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ مضمون سید احمد شفیع خان بہادر تخلص نیرؔ کی تخلیق ہے۔ یہ مضمون منفرد، عام روش سے ہٹ کر اور نہایت دلچسپ ہے۔ اس مضمون میں ایک غالب کی پالتو بلی کا واقعہ بیان کیا گیا ہے جس سے غالب کی شخصیت کا ایک منفرد پہلو سامنے آتا ہے۔ اس سے پہلے اس واقعے کو کسی غالب شناس نے بیان نہیں کیا۔ سردیوں میں بارش کی رات میں بلی کی موت پر غالب نوحہ کناں ہیں۔ بے تاب، غم سے نڈھال غالب بارش میں ہی اہلِ محلّہ کو بلوا لیتا ہے اور انہیں بھی اپنے اس غم میں شریک کرتا ہے۔

''غالب اور رسالہ العصر'' میں لکھنؤ سے نکلنے والے رسالے ''العصر'' میں غالب پر چھپنے والے مضامین اور ایک تصویر، جو غالب نے کلیات فارسی کے لیے نول کشور کو دی تھی اور غالب کی ایک غزل جس کا مصرعہ اولیٰ ہے

ع حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

کی شرح تلاش کی ہے۔ یہ منفرد شرح ایک غیر معروف ادیب، ضیا عباس بدایونی نے کی ہے۔ رسالہ ''العصر'' کے مدیر پیارے لال شاکر تھے وہ پہلے رسالہ ''ادیب الہ آباد'' کے مدیر رہے بعدازاں ''العصر'' کے نام سے اپنا رسالہ نکالا۔

غالب اور رسالہ ''ادیب الہ آباد'' میں ڈاکٹر اکبر حیدری نے بیان کیا ہے کہ اُنہوں نے حیدر آباد کے زمانے میں محمد عبدالصمد کے کتب خانے سے دیگر کئی نادر و نایاب ادبی رسائل کی طرح رسالہ ''ادیب'' کا کھوج بھی لگایا۔ ان کے زیرِ نظر رسالہ میں انہیں پیارے لال، شاکر میٹرھی کا مضمون ''مرزا غالب دہلوی'' اور اس کے علاوہ ان کا غالب کی خستہ حالی پر مضمون ملا ہے۔ اس شمارے میں مرزا غالب پر، علامہ اقبال اور شوق قدوائی کی نظمیں بھی شامل ہیں۔

''غالب اور رسالہ معارف'' میں اُردو کے پرانے علمی و ادبی رسالے ''معارف'' جو، جولائی ۱۹۱۶ء سے اعظم گڑھ سے نکلتا تھا، غالبیات کے نادر ذخیرے کو تلاش کیا ہے۔ کسی دَور میں اس رسالے کے ایڈیٹر سید سلیمان ندوی بھی رہے ہیں۔ یہ وہ رسالہ ہے جس کے لیے بڑے بڑے نامور شعراء و ادباء لکھتے رہے ہیں۔ اس رسالے کے ۱۹۲۳ء کے ایک شمارے، جلد نمبر ۶ میں ڈاکٹر اکبر حیدری نے ایک خاص اور بہت ہی اہم غالب پر لکھے جانے والے مضمون کی نشاندہی کی ہے جو حافظ احمد خاں رام پوری کا مصنفہ ہے۔ یہ مضمون رسالہ معارف میں دو اقساط میں چھپا۔ اس مضمون کا عنوان ہے ''سراج الدین ظفر شاہ دہلی اور مرزا غالب کی زندگی کا ایک اہم گمشدہ ورق'' بہادر شاہ ظفر نے اپنی بیماری کی صحت یابی کے موقع پر اپنی منت پوری کرتے ہوئے علم چڑھوایا تھا۔ اہلِ دہلی والوں نے شدید ردِعمل کا اظہار کیا اور بہادر شاہ ظفر کو شیعہ کہنا شروع کر دیا۔ اس شدید ردِعمل سے بچنے کے لیے بہادر شاہ نے تردید کے طور پر غالب سے مثنوی لکھوائی۔ اس مضمون میں غالب کی مثنوی کا متن اور اس سارے واقعہ کا پس منظر بیان کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کے لکھنے پر لکھنؤ کے شیعہ نوابین کی ناراضی دُور کرنے کے لیے غالب کو نوابین لکھنؤ کے نام قصیدہ لکھ کر بھیجنا پڑا۔ یہ مضمون ان تمام واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔

''مرزا تفتہ اور اودھ اخبار'' میں ڈاکٹر اکبر حیدری نے ان شماروں کا کھوج لگایا ہے جن میں شاگردِ خاصِ غالب، ہرگوپال تفتہ کا ذکر ہے۔ تفتہ کا ایک قصیدہ نول کشور کے نام، ایک شمارے میں تفتہ پر نول کشور کا مضمون، ایک شمارے میں تفتہ کا نکالا ہوا مادہ تاریخ وفات مرزا اسداللہ خاں غالب، جو اس سے پہلے کئی اخبارات میں چھپ

چکا تھا غالب سے متعلق تفتہ کی خاص تصنیف ۲۶/اکتوبر ۱۸۶۹ء کے اودھ اخبار میں تفتہ کا چھپنے والا فارسی ترجیع بند مرثیہ ہے، جو اودھ اخبار کے علاوہ کسی بھی اخبار میں شائع نہیں ہوا۔ اس مرثیہ میں تفتہ نے حق شاگردی ادا کیا ہے۔ مرثیہ میں غالب کی سیرت وخصائل کے علاوہ، محاسنِ کلام بھی بیان کیے گئے ہیں۔

''غالبیات کے چند فراموش گوشے'' (۲۰۰۲ء) بھی ڈاکٹر اکبر حیدری کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں غالبیات پر ایسے گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو ابھی تک غالب شناسوں کی نظروں سے اوجھل تھے یا انہیں فراموش کر کے قابلِ توجہ نہ سمجھا گیا۔ ''غالب اور شاہانِ اودھ'' میں ہم اور طرح کے غالب سے متعارف ہوتے ہیں۔ اس سے پہلے غالب کو اکثر محققین اور نقادوں نے اَنا پرست، نرگسیت پسند اور خوددار قرار دیا ہے۔ وہ غالب کی انانیت، نرگسیت اور خودداری کے حوالے کلامِ غالب سے دیتے ہیں۔ مرزا غالب کے چند فراموش گوشے جب سامنے آتے ہیں تو ایک نیا غالب دریافت ہوتا ہے۔ یہ غالب انانیت پرست یا نرگسیت پسند نہیں بلکہ شاہان اودھ کی شان میں قصیدے کہنے والا، حسن طلب کا بھکاری سامنے آتا ہے۔ ''غالب اور شاہان اودھ'' میں غالب کے سفر کلکتہ، کان پور سے لکھنؤ آمد، سے بعد ازاں شاہان اودھ کی شان میں قصائد اور خطوط کو منظرِ عام پر لایا گیا ہے۔ غالب صلے کی غرض سے بار، بار قصائد مختلف نوابین اور شاہانِ وقت کو بھیجتا ہے مگر جب کہیں سے بھی حسن طلب پوری نہیں ہوتی اور قسمت یاوری نہیں کرتی تو غالب کے حالات مزید دیگر گوں ہو جاتے ہیں۔

> ''یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ غالب کو اپنی ضروریاتِ زندگی کی عدم دستیابی کی وجہ سے معمولی لوگوں کی طرف جھکنا پڑ رہا تھا۔ انہیں یقین تھا کہ سلطانِ عالم واجد علی شاہ کے دربار میں رسائی حاصل کر کے انہیں خاطر خواہ امداد ملے گی۔ اُنہوں نے قطب الدولہ کو یہ ترغیب بھی دی تھی کہ اگر بادشاہ ان پر مہربان ہوگا وہ زیارتِ کربلائے معلّٰی کے لیے عراق جائیں گے۔'' [۲۵]

''غالب اور حسام الدین حیدر خان'' میں غالب اور ان کے دیرینہ قدر دان حسام الدین حیدر خان کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ غالب کے بزرگ، مہربان، قدر دان دوست حسام الدین حیدر خان تھے، جن کی حویلی کی ہمسائیگی میں غالب کا مکان تھا۔ یہ وہ صاحب ہیں جو غالب کی مدد کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔ یہ اور ان کے فرزند غالب کے لیے قرضہ لینے کی راہ ہموار کرتے اور قرضے کے لیے ضمانت بھی فراہم کرتے، غالب

اورحسام الدین حیدرخان کے خاندان میں مراسلت بھی رہتی تھی ۔حسام الدین خود بھی شاعر تھےاور نامی تخلص کرتے تھے ۔ حسام الدین کا سارا خاندان شعرو شاعری سے شغف رکھتا تھا۔ اس خاندان کے کئی دیگر افراد شاعر بھی تھے ۔حسام الدین کے بیٹے حسین مرزا غالب کے گہرے دوست تھے۔حسین مرزا کے بیٹے سجاد مرزا جو شاعر تھے وہ غالب سے اصلاح لیتے تھے۔حسین مرزا نے غالب کا دیوان مرتب کر کے غالب کو سنایا اور غالب نے اس پر مہر تصدیق ثبت کی ۔اس خاندان سے مرزا غالب کے دیرینہ تعلقات رہےاوراس خاندان سے کمال شفقت اور مہربانی سے غالب کی خدمت کی ، ہر ضرورت کا خیال رکھا یہاں تک کہ جب غالب انگریزوں سے ملاقات کو جاتے تو حسام الدین ہی انہیں سواری عنایت کرتے ۔ غالب کے دوست خاص مرزا یوسف بھی اسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔

''غالب، سالار جنگ اور ذکا'' میں غالب کے شمس الامرا، مختارالملک، نواب سالار جنگ، نواب تراب علی خان کو بھیجے گئے غالب کے قصیدے کا حال بیان کیا گیا ہے۔نواب تراب علی خاں کے ہاں میرمنشی ذکاءکا ذکر بھی ہے جو غالب کا قدر دان تھا اس نے غالب کی ہر ممکنہ مدد اس معاملے میں کی اس کے باوجود قسمت نے یاوری نہ کی ۔ قصیدہ بھیجنے کے بعد جب مرزا غالب لطف وکرم سے محروم رہےتو بار بار غالب عرض داشتیں بھیجتے رہے اس سب کے باوجود نواب تراب نے نظر کرم نہ کی ۔غالب کے شاگردِ معنوی ذکاء جو پہلے نواب تراب کے ہاں میر منشی بعدازاں تعلق دار درجہ سوم مقرر ہوئے ، غالب اس سے خط و کتابت کرتے رہے۔ انہوں نے امداد کے حصول کے لیے غالب کو مفید مشوروں سے مستفید بھی کیا، سالارِ جنگ کے سامنے غالب کی طرف سے بھیجے گئے قصیدے کا ذکر بھی کیا،اس سب کے باوجود غالب امداد نہ پا سکے۔

''غالب اور مفتی میر محمد عباس'' میں ڈاکٹر اکبر حیدری نے غالب اور مفتی میر محمد عباس کے تعلق کو موضوع بنایا ہے۔مرزا غالب یوں تو آزاد خیال، بذلہ سنج، شخصیت کے مالک تھے، خاندان اجتہاد لکھنؤ کے علماء کا بہت احترام کرتے تھے اوران کی علمی قابلیت واستعداد کے قائل تھے، ویسے تو کئی علماء سے غالب کے تعلقات تھے، مگر مفتی میر محمد عباس کے معتقد خاص اور مداح تھے۔

مرزا غالب اور مفتی میر محمد عباس کے درمیان مراسلت رہتی تھی اور مرزا غالب نے قاطع برہان کا ایک نسخہ مفتی میر محمد عباس کو بھی ارسال کیا تھا، پھر اس نسخے کی داد و تحسین بھی چاہی، ڈاکٹر اکبر حیدری نے مفتی میر محمد عباس کی

سوانح کے ساتھ، ساتھ ان کی نظم ونثر کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ غالب دینی معاملات میں مفتی میر محمد عباس سے استفادہ کرتے تھے۔

''مخطوطہ دیوان غالب سری نگر'' اور مطبوعہ نسخے بحیات غالب کشمیر یونی ورسٹی اقبال لائبریری میں موجود دیوانِ غالب کا ایک نادر و نایاب قلمی نسخہ ہے، جسے اکبر حیدری صاحب کئی شواہد کی بنا پر غالب کا قدیم قلمی نسخہ قرار دیتے ہیں، اس کے علاوہ اس مضمون میں غالب کی زندگی میں مختلف مطبوعہ نسخوں کا تعارف بھی کرایا ہے۔ ان نسخ کی صحت لفظی پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ جن نسخ کا تعارف پیش کیا گیا ان میں نسخہ مطبع مفید خلائق، مطبوعہ نظامی کان پور، نسخہ آصفیہ، دیوانِ غالب نسخہ آگرہ، نسخہ احمدی با تمام اموجان اور مفید خلائق آگرہ شامل ہیں ان کا عکس بھی دیا گیا ہے۔

''دیوانِ غالب کی اوّلین شرح وثوق صراحت'' کو قرار دیتے ہیں جو محمد عبدالعلی والہ کی تصنیف ہے جس میں کلام غالب کی آسان، سادہ شرح دی گئی ہے اور آسان اشعار کے صرف معنی پر اکتفا کیا گیا ہے۔ محمد عبدالعلی والہ اس شرح کو اپنی زندگی میں نہ چھپوا سکے۔ یہ شرح والہ کے بیٹے نے چھپوائی، ان کے بیٹے واجد بھی شارح غالب ہیں ان کی شرح تحقیق وجدان کے نام سے حیدرآباد دکن سے شائع ہو چکی ہے۔

''مرزا غالب کی تاریخ گوئی'' غالب کے فن تاریخ گوئی کا محاکمہ ہے۔ غالب ہمیشہ مادہ تاریخ نکالنے سے گریز پا رہتے تھے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری اس کی اصل وجہ یہ بتاتے ہیں کہ غالب فن تاریخ گوئی پر مہارت ہرگز نہ رکھتے تھے کیونکہ کوئی بندہ مکمل، یا ہر فن میں یکتا نہیں ہو سکتا اسی طرح غالب کو فن تاریخ گوئی کا بالکل ہنر نہ تھا۔ غالب نے جو کئی تاریخیں کہیں ہیں ڈاکٹر اکبر حیدری کے بقول ان میں اکثر مادہ اوروں کا ہے۔ غالب نے فقط مصرعے موزوں کیے ہیں یا بہت کوشش و کاوش سے چند قطعہ تاریخ تحریر کر پائے ہیں۔ غالب کے ہاں فن کا یہ پہلو بہت کمزور رہا ہے اور غالب خود بھی اپنی اس کمزوری کے معترف ہیں۔

''غالب کے آخری ایام'' میں خطوط غالب کی روشنی میں ان کے آخری ایام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ غالب کے آخری ایام نہایت تنگی و ترشی سے بسر ہوئے، موت کی تمنا بڑھ گی، بیس سال پہلے غالب نے جو اپنی موت کے بارے میں قطعہ تاریخ کہا وہ بھی غلط ثابت ہوا۔ غالب آخری دِنوں میں نحیف ونزار اور متعدد امراض کا مجموعہ بن چکے تھے۔ انہیں سستی، کمزوری، قوت باصرہ میں کمی، معدہ کے امراض اور حافظہ کمزور ہو گیا تھا۔ آخر

موت نے انہیں آ ہی لیا۔ اس کے علاوہ غالب کی موت کے بعد کہے گئے غالب کے مادہ تاریخ وفات اور مرثیے ،ان سب کا جائزہ لیا ہے۔

''غالب کا مزار بے توجہی کا شکار'' میں اُردو کے سب سے بڑے شاعر اور نثر جدید کے مؤجد مرزا غالب کے مزار کی خستہ حالی پر توجہ مرکوز کرائی گئی ہے۔ ہر دَور میں غالب کے چاہنے والے موجود رہے ہیں،ان کی طرف سے ہر دَور میں غالب کے مزار کی تعمیر نو کی طرف توجہ کی گئی ہے، پھر بھی غالب جیسے بڑے شاعر کے شیانِ شان مقبرے کی تعمیر عمل میں نہیں لائی جا سکی،ڈاکٹر اکبر حیدری ہمارے معاشرے کا یہ المیہ قرار دیتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں اسلاف کے یادگار کی حفاظت نہیں کی جاتی اس کے بالکل برعکس اہل مغرب اسلاف کی نشانیوں کی دل و جان سے قدر کرتے ہیں۔ اس مضمون میں غالب کے مزار کی تعمیر نو کے سلسلے میں کی جانے والی وقتاً فوقتاً کوششوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔مزار غالب کی تعمیرِ نو کے سلسلے میں مسئلہ کو اخبارات میں اُجاگر کیے جانے کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔مصنف نے مزار غالب سے ملحق لائبریری اور دارالمطالعہ کی تجویز بھی پیش کی ہے۔

''ناصر علی سرہندی اور مرزا غالب کے متحد المضامین اشعار'' میں ڈاکٹر اکبر حیدری، غالب شکن یاس یگانہ کے ہم نوا نظر آتے ہیں۔ غالب سے ۱۰۴ سال قبل وفات پانے والے ناصر علی سرہندی اور غالب کے کلام میں متحد المضامین اشعار کی موجودگی کی وجہ سے یاس یگانہ کے غالب پر لگائے گئے سرقے کے الزام کی تائید کرتے ہیں۔

> ''دونوں (غالب اور ناصر علی سرہند) باکمال شعرا کے متحد المضامین اشعار دیکھ کر مجھے
> یاس یگانہ کا وہ مضمون یاد آتا ہے جو اُنھوں نے ''سرقہ،توارد،ترجمہ'' کے عنوان سے
> مخزن میں شائع کرایا تھا جس میں اُنھوں نے غالب کے چند اشعارِ معروف پر سرقے
> کا الزام لگایا تھا۔ اس سے بعض لوگ نہ صرف یاس یگانہ کے خلاف ہو گئے، بلکہ
> ''مخزن'' کے ایڈیٹر تاجور نجیب آبادی کی مخالفت بھی کرنے لگے۔'' [۲۶]

''غالب کا ایک معترض مرزا یگانہ'' اس مجموعے کا آخری مضمون ہے جس میں یاس یگانہ کی زندگی اور اس کی حد سے بڑھی ہوئی غالب مخالفت کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس مضمون میں یاس کی نفسیاتی اُلجھنوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے جس سبب وہ غالب پر بے تکے الزامات و اعتراضات اُٹھاتے ہیں۔ یاس کی زندگی محرومیوں سے عبارت تھی اس لیے وہ اپنے آپ کو منوانے کی خاطر اس طرح کے داؤ پیچ استعمال کرتے تھے۔احساس برتری جتانے کی خاطر

یاس یگانہ ہر حد عبور کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ وہ حد سے بڑھی ہوئی غالب پرستی کے مخالف تھے۔ اُنہوں نے غالب پرستی کے رد کے طور پر ''غالب شکن'' تصنیف کی، لکھتے ہیں:

> ''غالب اور وطن پرست؟ ارے میاں! کہاں کی وطن پرستی، وطن پرستی کا ثبوت تو لکھنو کے شُہدوں نے دیا کہ واجد علی شاہ بہادر کے معزول ہونے کے بعد مرزا برجیس قدر کو زبردستی تخت پر بٹھا کر انگریزوں سے لڑتے رہے اور یہاں یہ حال کہ دلی کا راج لُٹ گیا۔ بہادر شاہ ظفر قید ہو کر رنگون سدھارے۔ کسی کی نکسیر تک نہ پھوٹی۔ مرزا وطن پرست کو اپنے حلوے مانڈے کی پڑی تھی۔ بڑھاپے میں لاٹ صاحب کے دربار میں شرکت کی ہوس دل میں رہ گئی۔ سلطنتِ مغلیہ کا نمک خوار اور اس کا یہ کردار، لاحول۔'' [۲۷]

ڈاکٹر اکبر حیدری کے مجموعے ''نوادرِ غالب'' میں نا صرف ہمیں غالبیات کے نوادرات جو مختلف رسائل و جرائد اور اخبارات میں دفن تھے، سے روشناس کراتے ہیں بلکہ ان رسائل و جرائد اور اخبارات جن میں غالبیات کا خزانہ چھپا ہوا ہے اس سے بھی واقفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان اخبارات و جرائد کا مفصل تعارف بھی خاصا معلومات افزاء ہے جبکہ ''غالبیات کے چند فراموش گوشے'' اپنی اہمیت کے سبب چند نہیں بے شمار گوشے ہیں یقیناً ڈاکٹر اکبر حیدری پس انداز کی ہوئی علمی میراث کو کھوجنے کا فن جانتے ہیں۔

''تعبیراتِ غالب'' [۲۸] (۲۰۰۲ء) ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تنقید و تحقیق کا مجموعہ ہے جس میں اُنہوں نے غالب کے فکر و فن، اندازِ فکر، مستقبل کی پیشین گوئی، غالب کا عصری، سماجی و تہذیبی تبدیلیوں کا ادراک، غالب کے ہاں نہ عبور ہونے والی تمناؤں کے خواب، فلسفہ و تصوف، معنی کا بے کراں سمندر، ان کی طبیعت اور اُسلوب میں بھری ظرافت اور طنز کی نشتریت کے گہرے مطالعے سے ان کی شاعری کو آج کی جدید اُردو شاعری کا آغاز قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری غالب کے نفسیاتی مطالعے سے ان کی شخصیت کے کئی نئے پہلو عیاں کرتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری غالب شناس کے ساتھ ساتھ اقبال شناس بھی ہیں۔ ان کے نزدیک غالب اگر نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے۔ اگر اقبال کو کوئی چیز اقبال بناتی ہے تو وہ اقبال کی غالب سے فکری جڑت ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس کی وجہ سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کو کئی اقبالیوں کی تنقید کا نشانہ بنا پڑا۔

''کیا دیوانِ غالب 'نسخہ امروہہ' واقعی جعلی ہے؟'' میں نو دریافت بیاض کی روشنی میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ''نسخہ امروہہ'' کو جعلی قرار دیتے ہوئے اپنے اس مضمون میں جعلی نسخے کی قلعی کھول دی ہے۔ اس کے علاوہ غالب پر دیگر مقالات میں غالب کے فکری ارتقاء کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ متفرق مقالات کے اس مجموعے میں غالب کے فکر و فن کے ساتھ ساتھ غالب کی زندگی، شخصیت اور عہد کی جھلکیاں واضح دکھائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے غالب کے شاعرانہ مزاج اور شاعری سے متعلق اہم اور فکر انگیز مباحث بیان کیے ہیں۔ وہ خود اپنے اس مجموعے سے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''غالب کی ژرف نگاہی یا تعبیری بصیرت صرف ماضی و حال تک محدود نہ تھی بلکہ وہ اپنے بعد، آنے والے اس عہد کو بھی دیکھ رہی تھی جو مغربی علوم و فنون کی تازہ قوتوں کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا اور جس کی تیز روشنی، مشرق کی آنکھ کو بہت جلد خیرہ کرنے والی تھی۔ غالب کی اس دیدہ وری اور مستقبل بینی کے نتیجے میں ان کی شاعری تعبیرات حیات کا ایسا مرقع بن گئی جس کی تفہیم و تفسیر میں اُردو کے ناقدین تقریباً دو سو سال سے لگے ہوئے ہیں مگر اپنی کاوشوں سے نہ تو وہ خود کو مطمئن کر سکے اور نہ دوسروں کو، بلکہ ہوا یہ کہ ان کی تعبیریں، کلامِ غالب کی مزید تعبیروں کے لیے جواز پیدا کرتی گئیں۔ زیرِ نظر کتاب ''تعبیراتِ غالب'' انہی تعبیرات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔''[۲۹]

''غالب کا نظریہ فکر و فن'' میں غالب کے ہاں موجود تعلّی کا انداز ان کے فکر و فن کا سراغ دیتا ہے۔ غالب اپنے مدعے کو عنقا قرار دیتے ہیں۔ اپنی شاعری کو مسائل تصوف کا مرقع قرار دیتے ہیں۔ دنیا کے باقی تمام سخن وروں سے اپنے اندازِ بیاں کو الگ قرار دیتے ہیں۔ کہیں ان کا قلم ابر گہر بار ہے تو کہیں ان کی زباں تیغ جوہر دار بن جاتی ہے۔ غالب اپنے مضامین کی آمد کا راستہ غیب کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے ہاں ''صریر خامہ نوائے سروش'' بن جاتا ہے اور کہیں روح القدس سے داد پاتے ہیں۔

> ''غالب کے تصورِ فن شعر کے بارے میں ان کی رائے کا خلاصہ کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ غالب فن شعر میں تین باتوں کو اساسی جانتے ہیں اور خاص اہمیت دیتے ہیں۔

ایک یہ کہ شعر میں جو لفظ استعمال ہوتا ہے وہ یک رنگ و یک رُخ نہیں بلکہ باعتبار معنی رنگارنگ اور ہمہ رُخ ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعری میں الفاظ کا استعمال عموماً لغوی معنی میں نہیں بلکہ استعاراتی وعلاماتی، اصطلاحی وکنایاتی اور ایہامی وابہامی مفہوم میں ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ شاعری فن کا اکتسابی نہیں ہے۔ اس لیے اسے نہ سیکھا جا سکتا ہے، نہ سکھایا جا سکتا ہے، بلکہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور اس میں شعر گوئی کی صلاحیت فطری اور طبعی ہوتی ہے۔'' [۳۰]

''غالب کا اندازِ فکر اور استقبالِ فردا'' میں غالب کی فکر کو جدید فکر قرار دیا گیا ہے۔ غالب کی نگاہ دور رس تھی۔ وہ نئے تہذیبی دھارے کو دیکھ رہے تھے ان کے سامنے امکانات کی دنیا روشن تھی۔ غالب اپنی دور بینی سے بدلتی تہذیب کو دیکھ رہے تھے۔ سفر کلکتہ میں آئین فرنگ اور تہذیبِ فرنگ سے آشنا ہو چکے تھے۔ غالب کے کئی اشعار اس لیے آج کی آواز معلوم ہوتا ہے۔

''ہم عصر سماجی وتہذیبی تبدیلیوں کا ادراک اور غالب'' میں غالب کی سماجی وتہذیبی تبدییوں کے ادراک و سمجھ کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ غالب آنے والے حالات وتبدیلیوں کو خوش آمدید کہنے کے لیے ہمہ تن تیار تھے۔ غالب کا مشکل گوئی سے آسان پسندی کی طرف آنا نثر میں مسجع، مقفع روایت کو خیر باد کہنا اور آسان سادہ نثر کا ڈول ڈالنا اس بات کا قوی ثبوت ہے۔ غالب سماجی تبدیلیوں کا قوی ادراک رکھتے تھے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے'' کلامِ غالب میں لفظ'' تمنا'' کی تکرار بہ طور استعارہ فلسفہ آثار'' کے پائی ہے۔ یہ تمنا، آرزو غالب کے کلام میں تحریک وجستجو کا عمل کرتی ہے۔ وہ تمنا کی غیر معمولی قوت رسائی پر یقین رکھتے ہیں۔ تمنا ہمیشہ منزلِ مقصود کو آسان کر دیتی ہے۔ ان کے ہاں تمنا ہی فتح یابی اور رسائی کا استعارہ بن کے بار بار آتی ہے۔

''کہنا پڑتا ہے کہ'' تمنا'' کا لفظ غالب کے اس طبع ایجاد پسند اور فلسفہ طراز ذہن کی گرہ کشائی کرتا ہے جو نا مساعد حالات میں بھی ترک انا یا نفی ذات پر امادہ نہیں ہوتا۔ خودنگری وخودداری اور خودشناسی وخوداعتمادی، اس کا بنیادی جوہر ہے اور اس جوہر پر وہ بہرحال نازاں رہتا ہے، غالب کی کا یہ میلان اوران کے ذہن کا یہ رُخ فکر اقبال کو غالب سے بہت قریب کر دیتا ہے اور ممکن ہے اس ذہنی قربت کے احساس نے علامہ

اقبال کو غالب کا گرویدہ بنایا ہو۔''[۳۱]

''غالب کی شاعری اور مسائل تصوف'' میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے غالب کے متصوفانہ موضوع کے اشعار کو سامنے رکھتے ہوئے انکے تجزیے سے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ غالب کے ہاں مروجہ خان قاہی سوچ، گوشہ نشینی، توکل و درویشی جیسی تصوف کی خصوصیات کا ملنا مشکل ہے اور ان کی شاعری کی عظمت کے نقوش مسائل تصوف کی بجائے فکرِ انسانی تک رسائی و دسترس کے امکانات اُبھرتے ہیں۔اس کے علاوہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ''یہ مرغِ تخیل کی رسائی اور غالب'' اور ''غالب کا طلسم معنی پر ایک نظر'' جیسے مضامین میں غالب کے کلام میں تخیل کی پرواز اور ان کے ہاں معنی کے بے کراں سمندر پر روشنی ڈالی ہے۔غالب کے ہاں لفظ مروجہ معنی سے ہٹ کر، معنی کی پہلوداری سے آتا ہے۔

غالب کو حالی نے حیوان ظریف قرار دیا ہے۔غالب کی نثر کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں بھی طنز و ظرافت کے بے بہا نمونے موجود ہیں۔ان کا سراغ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے احسن طریقے سے لگایا ہے۔غالب کے ہاں طنز و مزاح کا لطیف پہلو پایا جاتا ہے جو انہیں دوسرے طنز نگاروں سے یکسر منفرد کرتا ہے۔غالب کے ہاں طنزیات کا وسیع میدان ہے۔

> ''موضوعات کے اعتبار سے غالب کے طنز میں غیر معمولی تنوع اور وسعت ہے۔ان کی مجموعی شاعری کی طرح ان کے طنزیہ لہجے میں بھی ہمہ گیری ہے۔شیخ، واعظ، ناصح، دنیا، عقبٰی، دوزخ، جنت، پیر، پیغمبر، عرش، فرش، خدا فرشتہ، شاعر، ادیب، شاہ، مزدور، عاشق معشوم، صوفی، مجذوب، دوست، دشمن سب کو اُنہوں نے کسی نہ کسی انداز سے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ان کے اندازِ بیان کی دلکشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی، بے مقصد طعن و تشنیع، بے جا تشدد یا محض زبان درازی کا گمان تک نہیں ہوتا۔''[۳۲]

''غالبِ صد رنگ''[۳۳] (۲۰۰۲ء) میں قدرت نقوی نے غالب کے کئی صد ہزار رنگ پیش کر دیے ہیں۔یوں تو قدرت نقوی کا دائرہ تصانیف بہت وسیع ہے مگر غالب ان کا خاص موضوع ہے۔اس موضوع پر ان کی کئی کتب شائع ہو چکی ہیں۔غالبِ صد رنگ قدرت نقوی کے غالب پر مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جو غالب کے

حیات وفن کا احاطہ کرتا ہے۔ ''عظمتِ غالب'' میں وہ غالب کو ایک عظیم ہستی ثابت کرتے ہیں کیونکہ غالب کا ہونا اُردو زبان وادب کے لیے کسی نعمت سے کم نہیں۔ غالب اگر نہ ہوتے تو اقبال کا وجود بھی ناممکنات میں سے تھا۔ ''غالب کی بہتّر سالہ زندگی'' میں غالب کے حالاتِ زندگی کے سنہٗ بیان کیے گئے ہیں۔ قدرت نقوی صرف غالب کی زندگی کے اہم واقعات بیان کرتے ہیں وہ غیر متعلق اور غیر مستند واقعات کی پیش کش سے اجتناب برتتے ہیں۔ واقعات کی صحت وعدم صحت کا خیال رکھا گیا ہے، تاریخ کی تلاش میں صحت تاریخ کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ کوئی بھی مواد ماخذوں کے حوالے کے بغیر پیش نہیں کیا گیا۔ ''غالب- نقادفن'' میں غالب کے تنقیدی شعور، چیزوں کو دیکھنے، پرکھنے کے ایک طرح کے الگ انداز کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فنِ تنقید باقاعدہ علم کا درجہ حاصل نہ کر پایا تھا۔ اس دَور میں تنقید کی ابتدا کا شائبہ ہم تذکروں میں دیکھ سکتے ہیں یا پھر دوران مشاعرہ دادوتحسین کے لیے شعر کے معائب ومحاسن پر بات کی جاتی تھی۔ یا پھر اُستاد شعراء شاگردوں کی اصلاح کے لیے فن شعر کے عقدے واہ کیا کرتے تھے۔ چند غالب کی تقریظوں اور خطوط سے ان کے سخن فن پر بات چیت سے، ان کا گہرا تنقیدی شعور ظاہر ہوتا ہے۔ یہ وہ تنقیدی شعور ہے جس کا ادراک غالب رکھتے ہیں اور یہ غالب کو غالب بناتا ہے۔

''سخن ایک معشوقہ پری پیکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔

دیدہ وروں نے شاہدِ سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکشِ ماہِ تمام پایا ہے۔'' [۳۴]

کلامِ غالب کی جتنی شرحیں ہوئیں، اتنا ہی غالب معمہ بنتا گیا۔ ''غالب کے کلام کا مطالعہ'' اور ''غالب۔ اندازِ بیان'' جیسے مضامین میں قدرت نقوی نے کلامِ غالب کی پہلوداری اور اندازِ بیاں پر بات کی ہے۔ کلامِ غالب میں موجود پہلوداری سے بڑے بڑے شارحین تسامحات کا شکار ہوئے، تہ در تہ معنی اور پہلوداری تک نہیں پہنچ پائے۔ غالب کے بعض پیچیدہ اشعار کے اندازِ بیان کو سمجھ کر ہی اس پہلوداری کے پرت کھولے جا سکتے ہیں اور معنی کی تہہ میں پہنچا جا سکتا ہے۔ غالب کے ایک شعر کی تعبیر نو پیش کی ہے:

جذبہ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دمِ شمشیر کا

اس شعر کی شرح تقریباً تمام شارحین کے ہاں ایک جیسی ملتی ہے کہ میرا بےتاب جذبہ شہادت دیکھ کر تلوار کا سینہ

بھی بے تابی کے عالم میں مجھے قتل کرنے کے لیے باہر نکلا ہوا ہے، جبکہ اس شعر کی تفہیم میں قدرت نقوی لکھتے ہیں:

> ''شاعر اس شعر میں اسی کیفیت کو ظاہر کر رہا ہے کہ ہمارے سینے میں جذبہ شوق کی فراوانی اور بے اختیاری سے جو طوفان بپا ہے، اس کی تمثیل اگر ہو سکتی ہے تو وہ سینہ شمشیر ہے کہ جس طرح سینۂ شمشیر سے شمشیر کی دھار اور اس کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں، بعینہٖ ہمارے سینے سے ہمارے جذبہ شوق کی بے اختیاری ظاہر ہے کہ جذبہ ابلا نا پڑتا ہے کہ ہمارے قابو سے باہر ہے۔'' [۳۵]

''تماشا کہیں جسے'' کے عنوان سے مضمون میں قدرت نقوی نے نیاز فتح پوری کے مضمون ''کلامِ غالب کا خردبینی مطالعہ'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں علامہ نیاز فتح پوری نے صرف اپنی نظر کلام غالب کے معائب پر رکھی ہے اور اپنا پورا زور معائب گنوانے میں صرف کیا ہے۔ علامہ نیاز فتح پوری صرف معائب گنوانے پر زور ہی نہیں دیتے بلکہ غالب کے کلام کی اصلاح کا فریضہ بھی سرانجام دینے لگتے ہیں۔ ''تماشا کہیں جسے'' میں قدرت نقوی نے نا صرف علامہ نیاز فتح پوری کے اعتراضات کا مدلل جواب دیا ہے بلکہ غالب کی نفسیات، اندازِ فکر، ماحول اور ذہنی افتاد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غالب کے کلام کی احسنِ تفہیم پیش کی ہے۔ علامہ نیاز فتح پوری کے اعتراضات کا رد، ماقبل، معاصر اور غالب کے مابعد شعرا کے کلام سے پیش کیا ہے۔

یادگارِ غالب میں میر تقی میر اور غالب سے متعلق حالی نے ایک حکایت کا ذکر کیا ہے اس ''غالب کے متعلق میر کی رائے'' پر کئی محققین اور نقادوں نے اعتراضات کیے ہیں اور اس روایت کو ناقابل یقین قرار دیا ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ میر کو غالب کا ابتدائی کلام دکھایا گیا تو میر نے اس کلام پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہوئے فرمایا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی اُستاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔ حالی کی میر و غالب سے متعلق اس روایت کو شیخ اکرام، مالک رام اور مولانا غلام رسول مہر نے غیر مستند قرار دیا ہے۔ اس سے متعلق مختلف قیاس آرائیاں بھی پیش کی ہیں۔

جبکہ قدرت اللہ نقوی مختلف شواہد اور قیاس آراؤں کو بنیاد بنا کر اس نتیجے پر پہنچنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ غالب نے آٹھ نو برس میں اُردو شاعری کی جبکہ گیارہ سالوں میں فارسی شاعری بھی شروع کر دی تھی۔ اس زمانے کے مرتب کیے جانے والے تذکروں میں بھی غالب جگہ پانے لگ گئے تھے۔ اس شہرت کے ساتھ ہی، آگرہ

میں مخالفین غالب بھی پیدا ہونا شروع ہوجاتے ہیں اور غالب پر مختلف اعتراضات اُٹھنے لگتے ہیں۔ اسی اثنا میں نواب حسام الدین جو غالب کے بزرگ مربی اوران کے سسرالٰہی بخش معروف کے تعلق داراور دوست تھے، اُنہوں نے غالب کے کلام کو میر کے سامنے سند کے لیے پیش کیا جس پر میر نے مذکورہ بالا الفاظ میں غالب کی شاعری پر محاکمہ پیش کیا۔

''رنگِ شکستہ'' میں قدرت نقوی نے غالب کی ذہنی افتاد، طرزِ ادا، غالب کے دَور کی ادبی تہذیب و روایات اور غالب کے ذوق سلیم کوملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے، تفہیم غالب کے نئے نئے پہلو بیان کیے ہیں۔ قدرت اللہ نقوی کسی بھی بڑے شاعر کو امکانات کی آماج گاہ قرار دیتے ہیں بڑے شاعر کا کلام کبھی بھی امکانات سے خالی نہیں ہوتا۔ ''غالب کا ذہنی ارتقاء'' میں غالب کے تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ ان کے تنقیدی شعور پر بھی بات کی گئی ہے۔ قدرت نقوی نے بیاضِ غالب ''نسخہ بھوپال'' اور متداول دیوان کو سامنے رکھتے ہوئے، غالب کے ارتقائی ذہن کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ غالب کا ذہنی ارتقاء اور تنقیدی شعور ہی تھا جس نے غالب کو کئی اشعار قلم زد کرنے اوران میں اصلاح کرنے پر مجبور کیا۔

قدرت نقوی کا مضمون ''غالب کا رابطہ فرنگ'' میں غالب کے دوسرے اہل ثروت کے ساتھ ساتھ انگریزوں سے تعلق کے رشتے کو واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ غالب شروع سے ہی اہلِ اقتدار اور اہلِ ثروت کے ساتھ اچھے تعلقات کے لیے تگ ودو میں مصروف رہتے تھے۔ غالب شروع سے ہی دربار تک رسائی کی کوشش میں لگے رہے۔ جب تک ذوق نہ مرے انہیں گوہر مقصود حاصل نہ ہوسکا۔ جب انگریز کارِ اختیار بنتے ہیں تو غالب کی منفعت انگریزوں سے جڑ جاتی ہے تو غالب کا جھکاؤ بھی انگریزوں کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ قدرت نقوی غالب کو احساسِ برتری اور شعوری کمتری کی آویزش قرار دیتے ہیں۔ غالب خود تو احساس برتری کا شکار تھے مگر ان کا شعور مائل بہ کمتری تھا۔ غالب نے اپنی آرزو برآوری کے لیے پوری کوشش کی، اُنہوں نے چارلس مٹکاف اور ملکہ وکٹوریہ کی شان میں قصیدے تحریر کیے اور دستنبو انگریزوں کی خوشنودی کے حصول کے لیے لکھی۔ اس سب کے باوجود قدرت نقوی کو غالب کے ہاں ان کے خطوط میں ایک نیٹو کی نفرت بھی لازمی دکھتی ہے۔ غالب ذہن جدید کے مالک تھے اُنہوں نے وقوع پذیر تبدیلیوں کو دل وجان سے قبول بھی کیا۔ غالب کے ہاں انگریزی الفاظ کی لغت یا انگریزی لفظوں کے تراجم کا استعمال بھی ملتا ہے۔

قدرت نقوی نے غالب اور اقبال کی شاعری کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ کلامِ غالب اور کلامِ اقبال کو ''قران السعدین'' قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک غالب نے جس فکر و شعر کی بنیاد ڈالی تھی اقبال نے اسے عروج تک پہنچایا۔ غالب نے جو دھندلے مبہم نقوش اور نا تمام خاکے اور تصورات چھوڑے تھے، اقبال غالب سے رہنمائی لیتے ہوئے انہیں مکمل کرتے ہیں۔ غالب کی بنائی ہوئی ہموار راہ کی بدولت ہی اقبال، اقبال بن پائے اور بے اعتدالی سے بچ سکے۔ قدرت نقوی نے غالب و اقبال دونوں کے فارسی و اُردو کلام کا موازنہ کرنے کے بعد ان میں یکسانیت اور مشابہت تلاش کی ہیں۔ وہ ان دونوں شعراء کے ہاں اندازِ سخن، تخیل، مذاق فلسفہ، اُسلوبِ بیان، نادر تشبیہات، جدت، نزاکت خیال، دقت پسندی وغیرہ جیسے خصائص مشترک پاتے ہیں۔ اقبال نے فیض غالب سے ہی حاصل کیا۔ اقبال کی جو تمام تر شہرت ان کے پیام بیداری، فلسفہ خودی کی وجہ سے ہے ان دونوں فکروں کا سراغ قدرت نقوی غیر مربوط، غیر منظم اور نشانات کی صورت میں فکرِ غالب میں پاتے ہیں جس سے غالب نے استفادہ کیا۔

''غالب اور ذال معجم'' میں مصنف نے غالب کی طرف سے ذال معجم کو فارسی نہ ماننے کے مسئلہ پر بات کی ہے کہ غالب قاطع برہان میں ذال معجم کو فارسی ماننے سے انکاری ہیں۔ اس مسئلہ پر غالب کو بہت لے دے کی گئی۔ قدرت نقوی ماہر لسانیات بھی ہیں، وہ فارسی کے حروف قدیم و جدید اور امثال سے یہ ثابت کرنے میں حق بجانب ہیں کہ غالب حق پر تھے۔ اس کے علاوہ غالب کے ہاں برتے جانے والے مذکر و مونث کی بحث کے لیے ''غالب اور مسئلہ تذکیر و تانیث'' میں اس مسئلہ پر بحث کی گئی ہے۔ غالب کے ہاں اکثر چیزیں جو آج مذکر ہیں ان کو مونث باندھتے تھے۔ اس معاملہ میں غالب کا اُصول یہ تھا کہ جو کانوں کو بھلا لگے وہی بولا جائے۔ یاد رہے یہ اُصول وہ اہلِ زبان کے لیے بتاتے ہیں جبکہ غیر زبان پر اہلِ زبان کا تتبع لازمی قرار دیتے تھے۔ غالب کے دَور میں ایک ہی جیسے لفظ مختلف اساتذہ کے ہاں مختلف تذکیر و تانیث میں باندھے جاتے تھے۔

''غالب شناس مالک رام''[۳٦] (۲۰۰۲ء) کے عنوان سے ڈاکٹر گیان چند جین کی تصنیف ہے جس میں مشہور و معروف ''غالب شناس مالک رام'' کے غالبیات کے موضوع پر کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب تمہیدی ہے، دوسرے باب میں مالک رام کی غالب پر تین طبع زاد کتب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ذکر غالب، مرزا غالب (ایک انگریزی کتابچہ)، تلامذہ غالب پر سیر

حاصل تبصرہ کیا ہے۔ تیسرے باب میں مالک رام کے غالب پر لکھے گئے مضامین کا جائزہ ہے۔ ''وہ صورتیں الٰہی'' کا ایک مضمون، ''فسانہ غالب''، ''گفتارِ غالب''، ''تحقیقی مضامین میں غالبیات کے مضامین''، اور ''مجموعوں کے باہر متفرق مضامین، مقدمات، انگریزی مضامین'' کا تنقیدی و تجزیاتی جائزہ لیا گیا ہے، جبکہ اس تصنیف کا چوتھا باب ''غالب شناس مالک رام'' کے غالبیات کے موضوع پر تدوین وادارت کے کام کا احاطہ کرتا ہے۔ مالک رام نے فارسی کتب غالب میں ''سبد چیں''، ''دستنبو''، ''کلیات نظم غالب'' (غیر مطبوعہ) کی تدوین کا فریضہ انجام دے چکے ہیں، جبکہ اُردو فارسی مشترک مجموعہ ''گل رعنا'' کے ساتھ ساتھ ''دیوان غالب'' (اُردو)، ''خطوطِ غالب'' (اُردو)، عیار غالب، یادگارِ غالب کی تدوین کا کام بھی انہی کے ہاتھوں سے ہوا ہے۔ پانچواں اور آخری باب ان کے فن کا مجموعی جائزہ پیش کرتا ہے۔ یہ کتاب مالک رام کے ان کارناموں کی کہانی ہے جو اُنہوں نے غالبیات کے میدان میں سرانجام دیئے ہیں۔ مالک رام کا یہ کام غالبیات کے باب میں بیش بہا خزانے سے کسی طور کم نہیں۔ اپنے اس کام کی بدولت اس کا شمار چوٹی کے ماہرین غالبیات میں ہوتا ہے۔ گیان چند جین معترضین مالک رام کو سلیقے سے مالک رام پر اعتراض کا گُر سکھاتے ہیں، وہیں گیان چند جین خود بھی مالک رام کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی کمزوریوں کی طرف سلیقے سے اشارے کرتے جاتے ہیں۔

> ''کتنی بھی مصروفیت کے ساتھ دیکھا جائے، مالک رام کو چوٹی کے ماہرینِ غالبیات میں جگہ دینی ہوگی۔ یہ مسلم کہ غالب پر ان کی بعض تصانیف اور مضامین اعلیٰ معیار کے نہیں، لیکن کئی نگارشات بالیقین اس لائق ہیں کہ انہیں غالبیات کے منتخب کاموں میں ایک نمایاں مقام دینا ہوگا۔'' [۳۷]

''غالب کی بعض تصانیف'' [۳۸] (۲۰۰۲ء) میں، کالی داس گپتا رضا کی شائع ہونے والی تصنیف ہے جس میں غالب کی تصانیف کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ''غالب کی زندگی میں مطبوعات غالب'' جو شائع ہوئیں ان کو سنہ وار ترتیب سے دیا گیا ہے۔ غالب کی زندگی میں بار بار شائع ہونے والے مختلف ایڈیشنوں کو سنہ ترتیب سے بار بار شامل کیا گیا ہے۔ ''دیوانِ غالب اُردو'' میں پہلے ایڈیشن سے لے کر غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے پانچویں ایڈیشن تک کا تحقیقی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ہر ایڈیشن میں غزلوں، قصیدوں اور رباعیات کی تعداد کے ساتھ ساتھ اشعار کی شماریاتی تحقیق بھی دی گئی ہے جو محققین کی سہولت کے لیے کسی

نعمت سے کم نہیں۔

''پنج آہنگ کے چند اہم نسخے'' وہ پانچ نسخے ہیں جو غالب کی زندگی میں چھپ چکے تھے۔''پنج آہنگ'' غالب کی نثر کا مجموعہ ہے۔ پانچ نسخے غالب کی نثر پنج آہنگ کے جو غالب کی زندگی میں چھپے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ باقی تمام نسخے بعد میں چھاپے گئے۔ چھٹا نسخہ جو غالب کی وفات کے بعد، پہلا نسخہ چھپا اس میں غالب کی زندگی میں آنے والے ایڈیشنوں کے مقابلے میں دو خطوط زیادہ ہیں جو غالب کی وفات کے بعد شامل کیے گئے کالی داس گپتا رضا نے ان نسخوں کا تحقیقی جائزہ لیا ہے۔

''غالب، ارسطو جاہ، نسخہ ارسطو جاہ، مہر نیم روز'' میں مہر نیم روز کے نسخہ ارسطو جاہ کی دریافت کی داستان ہے۔ یہ نسخہ کالی داس گپتا رضا کو ملتان کے لطیف الزمان خان نے بھیجا تھا۔ یہ وہ نسخہ ہے جو غالب نے انگریزوں کے وفادار خاص مولوی رجب علی ارسطو جاہ کے لیے لکھوایا تھا۔ یہ نسخہ انہی کے کتب خانے کی زینت بنا رہا اور اس نسخے پر مولوی رجب علی ارسطو جا کی مہر بھی ثبت ہے۔ ارسطو جا اور مہر نیم روز کے دوسرے نسخوں میں بہت فرق ہے۔ نسخوں کے موازنے سے کالی داس گپتا رضا نے یہ فرق دریافت کیا ہے۔''غالب کی زندگی میں مہر نیم روز کی اشاعتیں'' غالب کی تصنیف مہر نیم روز پر تحقیقی مضمون ہے جس میں مہر نیم روز کی توقیت پیش کی گئی ہے۔ غالب کی زندگی میں چھپنے والے مختلف نسخ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان نسخوں کے فرق کو بھی واضح کیا گیا ہے۔

''دعائے صباح'' عربی دُعا ہے جسے حضرت علیؓ سے منسوب کیا جاتا ہے اس کا ایک فارسی ترجمہ غالب نے بھی کیا تھا۔ ۱۲۴ اشعار کی اس مثنوی کا تعارف و اہمیت اور غالب کے فارسی ترجمہ کا تجزیہ کالی داس گپتا نے بھی پیش کیا ہے۔''کنز المطالب شرح دیوان غالب میں شارح کے کچھ ذاتی مشاہدے'' میں شرح دیوانِ غالب جو ''کنز المطالب'' کے نام سے مولانا ابوالحسن ناطق کی تصنیف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس شرح میں شارح نے دیوانِ غالب کی شرح میں اپنے ذاتی مشاہدے سے کام لیتے ہوئے، اشعارِ غالب کو قابلِ فہم اور وقیع بنا دیا ہے۔ وہ لفظی شرح کی بجائے، واقعات کے بیان اور مشاہدے سے مطالب و مفہوم تک رسائی آسان کر دیتے ہیں۔ یہ اپنے تئیں ایک منفرد شرح دیوانِ غالب ہے جس میں غالب کے اشعار کو لغت میں دیکھنے اور پرکھنے کی بجائے، وہ غالب کے اشعار کو عملی زندگی میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ اس شرح میں شعری لفظیات کو چھیڑے بغیر صرف ذاتی واقعات کا بیان ہے۔ ایک شعر کی شرح ملاحظہ ہو:

''کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگئی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

اس پر ایک قصہ یاد آیا۔ میں ۱۹۳۰ء میں لکھنؤ گیا تھا گرمی کا موسم تھا، مولانا آسی کے وہاں مقیم تھا، وہ مجھے اپنے ایک دوست کے وہاں ملاقاتِ باز دید کے لیے لے گئے اُنہوں نے فالودہ سے تواضع کی جو کسی مشہور دُکان سے منگوایا گیا تھا۔ مجھے یہ فالودہ پسند نہ آیا مگر خاطراً تعریف ضرور کی اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ بھوپال میں عرب کی دوکان کا فالودہ جس قدر نفیس ہوتا ہے ایسا ہندوستان بھر میں کہیں نہیں دیکھا۔ وہاں ایک صاحب قدیمی وضع کے دیرینہ سال بھی بیٹے ہوئے تھے وہ یہ سن کر بگڑ گئے اور بے ساختہ کہا واللہ قبلہ آپ بھی کیسی ناگوار باتیں کرتے ہیں۔ لکھنؤ کی نفاست تو دنیا بھر کو نصیب نہیں۔ اس وقت ان کے تیور کچھ ایسے تھے کہ اگر میں جواب دینے کی جرأت کرتا تو یقیناً لڑ پڑتے۔'' [۳۹]

''غالب کے ایک قطع کی اوّلین شرح'' میں غالب کے قطع دیوان کے اوّلین شارح کا سراغ لگایا ہے۔ شاگرد غالب بلگرامی نے، ایک درسی رسالہ ''مجموعہ سخن'' میں سب سے پہلے غالب کے ایک قطع کی شرح لکھی، کالی داس گپتا رضا کے نزدیک اس شرح کو غالب کے کلام کی اوّلین شرح ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس مضمون میں وہ شرح بھی پیش کی گئی ہے۔ ''غالب کی متنازعہ رباعی پر ایک نظر'' غالب کی وہ ربائی ہے جس میں طبا طبائی نے ایک مصرع کو دو حرف وزن سے زائد قرار دیا ہے۔ مولانا عرشی نے بھی لفظ ''رک'' کو گرانے کے بعد ہی مصرع صحیح اور بروزن قرار دیا ہے، مگر غلام سحر عشق آبادی مرحوم اور شمس الرحمان فاروقی نے اس متنازعہ مصرعہ کو صحیح الوزن قرار دیا ہے، مگر کالی داس گپتا رضا غالب کے حقیقی معنوں میں پرستار بھی ہیں اور غالب شناس بھی، وہ انتقادیانہ اور محققانہ سچائی سے ہمیشہ کام لیتے ہیں۔

''غالب اور تفتہ صرف اتنا ہی عروض جانتے تھے، جتنا کہ اس زمانے کے عام کہنہ مشق شاعر اور ادیب، وہ عروض کے منتہی نہ تھے کہ کوئی ایسا کام کر سکتے جو دنیائے ادب کو حیرت میں ڈال دیتا۔ غالب اعلیٰ درجے کا تخلیقی ذہن رکھتے تھے، اس کے مقابلے

میں انہیں فن شعر میں پوری دسترس حاصل نہ تھی، کیوں کہ اُنہوں نے باقاعدہ اکتساب فن نہیں کیا تھا۔ مستعار کتابیں اور مقامی عالموں کی سنی سنائی باتوں پر تکیہ کسی کو ماہرِ فن نہیں بنا سکتا۔ تاہم انہیں شاگردوں کے استفسار پر کچھ نہ کچھ کہنا ضرور ہوتا تھا، اس لیے غلطیوں کے مرتکب ہو جایا کرتے تھے۔'' [۴۰]

کالی داس گپتا رضا غالب کے بیروں بیں بھی ہیں اور دروں بیں بھی۔ ''غالب درون خانہ'' (۲۰۰۳ء) کالی داس کے غالبیات پر مضامین کا وہ مجموعہ ہے جس میں غالب کے ذاتی و خانگی حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں غالب کا خانگی تعارف، غالب اور اس کے خاندان کی توقیت کو تفصیلاً پیش کیا گیا ہے۔ غالب کے وہ خانگی پہلو اور افراد جو ابھی تک پوشیدہ تھے ان کا بھی کالی داس گپتا رضا نے کھوج لگایا ہے۔ ''خانہ باغ'' کے سارے سایہ دار پیڑ اور نہال سامنے آ گئے ہیں۔ پورا ''غالب کا خاندان (دادا دادی، والد والدہ اور چچا چچیاں، پھوپھیاں وغیرہ)'' سے ہماری کلی طور پر واقفیت اور جان کاری پیدا ہوتی ہے۔ ''غالب کی والدہ''، ''غالب کی تاریخ ولادت''، ''غالب کا نام''، ''غالب کا مذہب''، ''زوجہ غالب امراؤ بیگم'' اور ''خطوطِ غالب بنام امراؤ بیگم'' جیسے غالب کے ذاتی اور نجی پہلوؤں کو بھی کالی داس گپتا نے عیاں کیا ہے۔ ان مضامین سے ''غالب درون خانہ'' کے تمام حالات و معاملات سے ہماری آگاہی ہوتی ہے۔ اس تصنیف میں غالب کے مکمل خاندان، غالب کی مکمل زندگی اور سفر کلکتہ کے دوران وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی مکمل توقیت دی گئی ہے۔ غالب کے خاندان کی توقیت میں اکثر و بیشتر قیاسات سے کام لیا گیا ہے، جبکہ باقی کے دو مضامین میں معتبر حوالوں سے توقیت اخذ کی گئی ہے۔ سنین کے تعین کے لیے خصوصی طور پر تحقیقی کاوش کی گئی ہے۔ غالب کا نام، غالب کی والدہ کا نام، غالب کا مذہب، یہ وہ بنیادی چیزیں ہیں، ان میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس اختلاف کی صورتِ حال کا پیدا کرنے والا، کالی داس گپتا رضا غالب کو ہی قرار دیتے ہیں۔ غالب کی طبیعت میں موجود، شوخی و ظرافت ہر مسئلہ کو معمہ بنا دیتی ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے تحقیقی انداز سے غالب کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

''غالب اور امراؤ بیگم میں اَن بن، کتنا جھوٹ کتنا سچ'' میں اُنہوں نے دوسرے نقادوں کے برعکس غالب کی خانگی زندگی کا سراغ لگایا ہے۔ دیگر غالب شناسوں نے غالب کی ازدواجی زندگی کو بہت خراب بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں تک بھی کہہ دیا کہ غالب اور امراؤ بیگم کی جوڑی کفر و اسلام کی بوقلمونی تھی۔ غالب اور امراؤ بیگم میں نہ

کبھی بن سکی اور نہ ہی ذہنی ہم آہنگی پیدا ہو سکی بلکہ ہمیشہ ان بن اور آپس میں ٹھنی رہتی تھی۔ کالی داس گپتا رضا نے غالب کے خطوط اور زندگی کے دوسرے واقعات سے ثابت کیا ہے کہ ہر روایتی میاں بیوی کی طرح غالب اور امراؤ بیگم میں توں تکرار تو ہوتی رہتی تھی مگر علیحدگی کی نوبت کبھی نہ آئی۔ غالب کا بیوی کو بیڑی قرار دینا اور اس سے چھٹکارے کی آرزو کرنا یہ سب غالب کی فطری شوخی وظرافت کا نتیجہ تھا۔

اس کے علاوہ کالی داس گپتا رضا نے غالب کے دیگر عزیزوں کا احوال بھی بیان کیا ہے۔ غالب کے بزرگ اور خسر ''نواب الٰہی بخش خاں معروف''، اور ان کے بھائی ''احمد بخش خان'' جن کے سبب غالب کی پنشن آدھی کٹ گئی تھی اور نواب احمد بخش خاں کی وجہ سے ہی غالب کی بقیہ آدھی پنشن میں ''حاجی'' نامی شخص کو غالب کا رشتہ دار قرار دے کر حصہ دار بنا دیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ ''عارف اور فرزندی غالب'' میں غالب کے جواں مرگ متبنیٰ زین الدین خاں عارف کا احوال بھی بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ غالب کے غیر معروف اقربا کا احوال بھی ہے۔ مرزا غالب کے بھانجے مرزا عباس بیگ اور غالب کے بہنوئی کے بھائی مرزا افضل بیگ اور غالب کے ملازمِ فادار کلو میاں بھی شامل ہیں۔

توقیتوں کے علاوہ آخر میں غالب کی سوانح پر ایک مربوط مضمون کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے مولانا محمد حسین آزاد کا مضمون جو غالب کی حیات کا احاطہ کرتا ہے، مع حواشی پیش کیا گیا ہے۔ کالی داس گپتا رضا جزوی طور پر اس مضمون کی تحقیقی قدر و قیمت پر تو شک کرتے ہیں مگر آزاد کے اُسلوب سے پوری طور پر متاثر ہیں۔ آزاد کی تحقیقی لغزشوں کی وضاحت حواشی کے طور پر دی گئی ہے۔

جمیل الدین عالی ''غالب درون خانہ'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''غالب کی شاعری اور نثر پر کافی تحقیقی وتنقیدی کام ہو چکا اور ہنوز ہو رہا ہے، مگر ان کے خانگی اور خاندانی حالات پوری طرح سامنے نہیں آئے؟ ''غالب درونِ خانہ'' میں آں جہانی کالی داس گپتا رضا غالب کی خانگی اور خاندانی زندگی کے بارے میں ممکنہ حد تک تحقیقی نقطہ نظر سے جو معلومات اکٹھی کر سکے تھے وہ اس کتاب میں یکجا کر دی ہیں۔ یہ کتاب صرف درونِ خانہ تک ہی نہیں ہے۔ اس میں خاندانی حالات کے ساتھ ساتھ بعض دوسرے معاملات اور واقعات کی تفصیلات بھی پیش کی

گئی ہیں۔‘‘[۴۱]

’’گفتہ غالب‘‘ (شرحِ کلام غالب)[۴۲] (۲۰۰۳ء) سیّد مقبول حسین احمد پوری کی دیوان غالب کی نامکمل شرح ہے جو قسطوں میں رسالہ ماہ نامہ ادبی دنیا، لاہور میں شائع ہوتی رہی ہے۔ یہ ۳۲ غزلوں پر مشتمل ہے۔ اسے کتابی صورت میں شیما مجید نے مرتب کیا۔ اس شرح کی خاص بات یہ ہے کہ مرتب نے ضمیمہ میں غالب پر تین مضامین شامل کیے ہیں۔ سیّد مقبول حسین احمد پوری نے ہر غزل کا ایک ذیلی عنوان رکھا ہے جو مرتب نے بھی برقرار رہنے دیا ہے۔ یہ عنوان غزل کے مجموعی مزاج کا آئینہ دار ہے اور ہر شعر کے آگے اس شعر کا موضوع یا مضمون درج کیا گیا ہے اور کئی مباحث غزل سے پہلے زیرِ بحث لائے گئے ہیں، انیسویں غزل کا عنوان ہے ’’طنز استفہامی‘‘۔

اِس دَور میں لکھی جانے والی تمام شرحوں سے مختلف اور منفرد ہے۔ ضمیمہ میں شامل تین مضامین جو سید مقبول حسین احمد پوری ہی کے ہیں ان کی غالب شناسی اور تنقیدی بصیرت پر دال ہیں:

۱۔ ’’عیش مایوسی اور مرزا اسداللہ خاں غالب‘‘

۲۔ ’’اجتماعِ اضداد اور مرزا غالب‘‘

۳۔ ’’براؤ ننگ اور غالب‘‘

پہلے مضمون میں غالب کی شاعری کو عیشِ مایوسی کا مرکب قرار دیتے ہیں۔ یہ رنج والم کی وہ کیفیت ہے جس میں تکلیف سے ایک قسم کا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ راحت اور خوشی کشید کرتا ہے۔ مایوسی سے مزید آرزو پیدا ہوتی ہے۔ غالب کے ہاں عیش مایوسی کا تصور کچھ اسی طرح کا اُبھرتا ہے۔ غالب کے ہاں ’’کف افسوس ملنا عہد تجدیدِ تمنا ہے‘‘ اور ’’بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا‘‘ ان کے ہاں عمر رائیگاں، اصل میں کام کی کٹی ہوئی عمر ہے۔ وہ شادی و غم کو دنیا کی انجمن کی زینت قرار دیتے ہیں۔ وہ بیاباں ماندگی سے نہیں گھبراتے اور نہ ہی اس ماندگی کی وجہ سے ان کا ذوق کم ہوتا ہے بلکہ اس تکلیف کے سبب غالب کا قدم ہمیشہ ’’حباب موجۂ رفتار ہے‘‘ غالب اس قدر الم پسند ہیں کہ جو تیر ہدف سے چوکتا ہے اسے اُٹھا کر لاتے ہیں اور تیرانداز کے ہاتھ میں دوبارہ پکڑا دیتے ہیں۔ غالب کے ہاں خوشی و غمی اور مایوسی میں بھی اُمید و بیم اور رجعیت کے نقوش نمایاں ہیں۔ ان کے ہاں ہر مایوسی اور ناکامی میں بھی کامیابی و اُمید کی صدا سنائی دیتی ہے۔

’’اجتماع اضداد اور مرزا غالب‘‘ میں غالب کے ہاں صنعت تضاد کے استعمال اور معنی کی گہرائی اور کئی

معنوی پہلوؤں کے پیدا ہونے کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ غالب کے ہاں واقعی مجموعہ اضداد پایا جاتا ہے۔ وہ ایک چیز کا رد یا اُلٹ پیش کر کے معنی کی گہرائی پیدا کرتے جاتے ہیں۔ غالب اچھے نہیں ہوتے تو یہ بُرا بھی نہیں ہوتا۔ ہونے میں بھی نہ ہونا ان کے نزدیک برابر ہے۔ کچھ نہ ہو تو عداوت کو غنیمت سمجھ لیتے ہیں۔ ان کے ہاں ہر کام کا آساں ہونا بھی دشوار ہے، مشکلیں ہی غم کا مداوا بنتی نظر آتی ہیں۔ غالب کا مقام وہ ہے جہاں انہیں اپنی خبر بھی نہیں۔ کعبہ پیچھے ہے ان کے تو کلیسا آگے رہتا ہے۔ مرنے کے بغیر جینے کو بے لطف قرار دیتے ہیں۔ نغمہ شادی تو کہیں سے جب سنائی نہیں دیتا تو نوحہ غم کے متمنی دکھائی دیتے ہیں۔ غالب مسجد کے زیرِ سایہ خرابات سے بھی نہیں چوکتے۔ سیّد مقبول احمد پوری کے نزدیک، غالب کے ہاں گنجینہ معنی اسی صفت سے ہے۔

> ''غرض مرزا کی دشوار پسندی، دقت نظر، فلسفہ پردازی، دقیق ترکیبوں اور عجائب لغات کا بہت کچھ راز ان کے مخصوص انداز بیان یعنی ''اجتماع اضداد'' میں پنہاں ہے۔ ''اجتماع اضداد'' کی کسی ایک چیستاں کو لیجئے اور متضاد الفاظ کو الگ الگ معانی و خیالات کو بھی فرد فرد کر لیجیے تو ''گنجینہ معنی کا طلسم'' ٹوٹا ہوا نظر آئے گا اور معلوم ہوگا کہ مرزا نے متضاد ترکیبوں میں کوئی نہ کوئی ایسا ''پیامِ غیب'' پنہاں کر رکھا ہے جس میں اگرچہ بظاہر ایک ''کیف مایوسی'' شامل ہے مگر وہ دراصل ''ہمت افزائی'' اور ''اُمید افزائی'' کا شاہ کار اور ''عیش روحانی'' کا حامل ہے۔'' [۴۳]

سیّد مقبول احمد پوری نے ''غالب'' اور ''براؤننگ'' کا موازنہ کیا ہے۔ وہ دونوں شعرا کو بیش بیش قرار دیتے ہیں مگر بعض مقامات پر غالب، براؤننگ سے آگے نکلتا ہے۔

''غالب نظر اور نظارہ'' [۴۴] (۲۰۰۳ء) ڈاکٹر حنیف فوق کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل مضامین غالب کے سماجی و تہذیبی شعور اور انسان دوستی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ غالب کے متن کے مطالعے کو غالب کی انفرادی فکر، تہذیب اور معاصر ادبی ماحول سے جوڑ کر پیش کرتے ہیں۔ غالب کی فکر کا تہذیبی رشتہ، جہاں وہ ایران اور وسط ایشیاء سے قائم کرتے ہیں، وہیں اس فکر کی کڑیاں وہ مسلمانوں اور ہندوستان کی تصوفانہ فکر سے بھی جوڑتے ہیں۔ وہ غالب کے تصوف کو اسی ہندوستان کی تہذیب کا پروردہ قرار دیتے ہیں۔ یہ وہ فلسفہ ہے جو زندگی کی مادی صورت گری اور انسانی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے وہ غالب کی فکر پر ان الفاظ میں

روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''غالب کے وسیع شاعرانہ شعور کو محض ان کی ذہانت کا نتیجہ نہیں کہا جا سکتا اور نہ اسے صرف ان کے شخصی اعمال یا علمی اکتسابات سے جانچا جا سکتا ہے۔ غالب کے دَور کے سماجی حالات، ان کی نظر بنانے میں معاونت ضرور کرتے ہیں اور انہیں ہرگز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن اس نظر میں مشاہدے سے تصور اور تصور سے ترفع تک جو دلی کرب اور اضطرار شامل رہا ہے، وہ عشق و دیوانگی سے بھی زیادہ برتر درجے میں، خواب و حقیقت، نشاط و غم اور تندی و سرشاری کی ان متضاد کیفیات کا حامل ہے جو بالآخر عصر اور ماورائے عصر کی شاعرانہ فرزانگی میں ڈھل جاتی ہیں۔'' [۴۵]

''نظر غالب اور نظارہ عصرِ حاضر'' میں ڈاکٹر حنیف فوق نے غالب کی نظر سے عصرِ حاضر کا نظارہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق، قرونِ وسطیٰ کی تاریکیوں سے گزرنے کے بعد فکر عصرِ حاضر کے نمائندے تین مسلمان مفکرین کو، مسلمانوں کے دورِ زوال کی پیداوار قرار دیتے ہیں، ان شخصیات میں شاہ ولی اللہ، غالب اور سرسید احمد خان شامل ہیں۔ اس مضمون میں وہ شاہ ولی اللہ کو مذہبی انسان، سرسید احمد خان کو سیاسی انسان جبکہ غالب کو انسان مطلق قرار دیتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کا مذہبی انسان سرسید کے سیاسی انسان میں جبکہ سرسید کا سیاسی انسان بدل کر غالب کے ہاں انسان مطلق کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ غالب کسی زندگی کے ایک پہلو کے شناور نہیں وہ انسان مطلق یا انسانِ کامل ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کا ہر مثبت و منفی پہلو موجود ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق غالب کے ہاں تصوفانہ اور وجودی فکر کے ساتھ ساتھ زندگی کے دیگر پہلوؤں، خاص طور پر انقلاب، تحرک عمل، اور کچھ کر گزرنے کی بھی نشاندہی کی ہے۔ غالب ہمیشہ زندگی اور وصف زندگی میں تبدیلیوں کا خواہاں رہا ہے۔ غالب کے ہاں جہد مسلسل کی دعوت ہے۔ اُنہوں نے غالب کے ہاں مفاہمت اور مزاحمت دونوں کے اثرات دکھائے ہیں اور غالب کا انسان مطلق شکست و فتح دونوں کا قائل ہے۔ غالب زندگی کی جامد نقالی کے خلاف ہیں۔ جدت پسندی کے سبب زندگی کی نئی صورتوں سے ان کا گہرا رشتہ ہے۔ وہ غالب کی شاعری کو انسان سے قریب تر قرار دیتے ہیں جو آج کے انسان سے مخاطب ہوتے ہوئے محسوس ہوتی ہے۔

''جنونِ ساختہ فصلِ گل قیامت ہے'' اس مضمون میں غالب کی تنقیدی بصیرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

غالب کے تنقیدی نکات میں تقلید کی بجائے عدم پیروی کا رُجحان نمایاں ہے۔

تیرے توسن کی صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں

غالب اپنی ذہنی قوت کے ساتھ اپنے ماحول اور تہذیب سے جڑے ہوئے اور زندگی کی بدلتی صورتِ حال سے واقف تھے۔ ان کی شاعری کو ماورائی نہیں بلکہ زندگی کے قریب تر قرار دیتے ہیں۔

''غالب اور نقشِ نو آئین'' میں غالب کی ذات میں روشن خیالی، ترقی پسندی اور جدیدیت کی صفات کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق غالب کو جہاں قدیم فارسی روایت سے جوڑتے ہیں وہیں غالب کی فکر کے ڈانڈے جدیدیت سے بھی ملاتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں جدید تقاضوں کو نبھایا گیا ہے۔ غالب کے ہاں ہمیشہ نئی فکر صداقتوں کی تلاش جاری رہتی ہے۔ غالب کے ہاں مٹتی ہوئی تہذیب کا ماتم بھی ہے اور جدیدیت، فرنگ کے آئین نو، اور جدید ترقی کی تعریف بھی ہے۔ غالب آئین نو کا شعور رکھنے والے ہیں۔

اکثر غالب شناسوں نے ''افسانہ طراز غالب'' کو قرار دیا ہے مگر ڈاکٹر حنیف فوق، غالب کی شاعری کو کثیر پہلوی قرار دیتے ہیں کہ غالب کی شاعری صرف میناوساغر کی شاعری ہے اور نہ ہی صرف مسائل تصوف کا احاطہ کرتی ہے اور نہ ہی صرف تخیل کی حسین پرواز ہے بلکہ غالب وہ شاعر ہیں جو افسانہ اور حقیقت کو مِلا کر مضمون کی تشکیل کرتے ہیں جس میں حقیقت کی گہرائی بھی ہے، تخیلات کی بلند پروازی بھی۔ غالب کی شاعری زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ، تخیلات کو تصورات کی بلندی پر پہنچ کر انسانی معاشرے کی فطرت کے تضادات و تصادمات کو تمثیلی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔

کوہ کن نقاش یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

غالب نے غزل کے محدود پیمانوں میں بھی جس طرح فسانہ طرازی کی اور اس فسانہ طرازی کی کئی شکلیں نکالی ہیں اور تمثیل نگاری سے کام لیا ہے۔ یہ غالب کے فکری ارتکاز کو ظاہر کرتی ہیں۔ غالب کی زندگی کو بھی ڈاکٹر فوق حنیف افسانے سے کم قرار نہیں دیتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ غالب کی زندگی کے کئی پہلو افسانوی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ وہ ملا عبدالصمد ہوں یا ان کے نسبی تعلق کا معاملہ ہو یا غالب کے خانگی حالات، ایک طرف ان کی

انانیت اور نرگسیت، دوسری طرف رگڑ، رگڑ، رگڑا کر امداد کا طالب غالب، یہ سب واقعات غالب کی افسانوی طبیعت کی وجہ سے اُلجھے ہوئے ہیں جو ان کے افسانہ طرازی کے مزاج کی دلیل ہیں۔

''غالب کا تصور انسان''، اس مضمون میں ڈاکٹر حنیف فوق نے غالب کی شاعری میں انسانی فطرت، انسانی تہذیب اور اس کی نیرنگی کو تلاش کیا ہے۔ وہ غالب کی شاعری کو انسانی ہمت، انسانی آرزومندی اور انسانی محبت کی نغمہ خواں قرار دیتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں انسان اپنی پوری بشری خوبیوں اور خامیوں، خلوت و جلوت، خوشی و کرب، الغرض دونوں رُخوں میں موجود پایا جاتا ہے۔

''وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

غالب کا مطالعہ پوری انسانی زندگی ہی نہیں، اس کی ذہن کی رفعتوں کا مطالعہ بھی بن جاتا ہے اور اس ذہن کے واسطوں سے ہم اس پوری کائنات سے آشنا ہوتے ہیں جو آج بھی اقبال کے لفظوں میں اس یلغار کی منتظر ہے۔ آج کئی ذہنی سلسلے ان کو صرف معاشرے سے ہی الگ نہیں کرنا چاہتے بلکہ اِس دَور میں پہنچا دینا چاہتے ہیں جو ''پسِ انسان'' یا ''نا انسان'' کا دور ہے۔'' [۴۶]

''مرقع غالب'' [۴۷] (۲۰۰۳ء) پروفیسر حمید احمد خان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ غالب کا لفظی اور تصویری مرقع ہے۔ ''غالب کی شخصیت''، ''غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک''، ''امراؤ بیگم'' ان تمام مضامین میں غالب کی نجی زندگی، ان کی خانگی زندگی اور امراؤ بیگم کے ساتھ ازدواجی تعلقات کے مرقعے کھینچے گئے ہیں۔

''تیرہ برس کا دولہا اور گیارہ برس کی دولہن مگر دونوں کی اپنی اپنی جگہ اہمیت اور عظمت کا پورا احساس! ازدواجی زندگی کو شروع ہوئے زیادہ دیر نہ گزری تھی کہ دونوں کی تیز طبیعتیں ایک دوسرے کے ساتھ سختی سے ٹکرائیں۔ اَب زندگی میں پہلی مرتبہ اسداللہ خاں کو اپنی مطلق العنانی کے انداز میں تبدیلی کرنی ضروری معلوم ہوئی۔ کچھ پورانی شرافت کا پاس، کچھ نواب احمد بخش خاں کا لحاظ، کچھ اپنی بتدریج بیدار ہوتی ہوئی سلامتی طبع کا تقاضا، سب نے مل کر اسے ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیا۔ آخرِ کار عمر بھر

کی اس چپقلش سے عہدہ برآ ہونے کے لیے شوہر نے ظریفانہ احتجاج اور بیوی نے

شکایت امیز صبر کی راہ نکالی۔'' [۴۸]

اس کتاب کا پہلا حصہ آٹھ مضامین پر مشتمل ہے جس میں غالب کی شخصیت، خانگی زندگی، امراؤ بیگم سے تعلقات، غالب کی شاعری کا پہلا دَور، غالب پر بیدل کے اثرات اور غالب کے سفر کلکتہ کے غالب کی فکر وتخلیق پر اثر کا جامع جائزہ لیا گیا ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں غالب کے دورِاوّل کے کلام کو ادق، فارسی زدہ اور بیدل کی پیری سے مملو قرار دیتے ہیں۔ اس سب کے باوجود اس دَور کی شاعری کی نمایاں خصوصیت شاعر کا مشاہدہ ہے اور شاعر کو خارجی موجودات سے دلچسپی ہے۔

''غالب کی شاعری میں حسن وعشق'' میں غالب کے ہاں حسن وعشق مل کر ایک حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ غالب کے ہاں عشق کے روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ، انوکھے مضامین بھی برتے گئے ہیں۔ غالب کے ہاں حسن متحرک نظر آتا ہے۔ غالب نے محبوب کو حریفانہ کھینچا ہے۔ غالب کے ہاں رکھ رکھاؤ بھی ہے۔ وہ جدائی سے بھی لطف لیتے ہیں۔ ''غالب کا سفر کلکتہ'' میں اس سفر کا مفصل احوال درج کیا گیا ہے۔ مرزا غالب پنشن کا مقدمہ لڑنے کے لیے ذاتی مکان فروخت کر کے، رخت سفر باندھ کر کلکتہ کا سفر کرتا ہے۔ راستے میں لکھنو، بنارس سے ہوتا ہوا کلکتہ پہنچتا ہے۔ کلکتہ میں حامیانِ قتیل کے ساتھ ان کا معرکہ ہوتا ہے۔ اس معرکے کے سبب غالب کے مخالفین سر جوڑ اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ غالب کو سخت پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، مگر غالب کا سفر کلکتہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ غالب نے قوم فرنگ کے کرشمے قریب سے دیکھے۔ اس جدت نے غالب کو متاثر کیا۔ ان کی جدید ذہنیت نے اس سارے نظام نو کو خوش آمدید کہا۔ ''غالب و بیدل'' کا آپس میں معنوی رشتہ ہے، غالب نے اپنی شاعری میں بیدل کو ہی قابل جانا۔ شروع میں غالب نے فکر واسلوب دونوں میں بیدل کی پیروی کی بعد ازاں اُسلوب ترک کرنے کے باوجود بھی فکری طور پر غالب فیض بیدل کے اسیر رہے۔

یہ کتاب مصنف کی وفات کے بعد مرتب ہوئی، مرتب نے مصنف کا سوانحی خاکہ، مصنف کے تحقیق کے لیے مختلف سفروں کے احوال، اس سفر کے دوران محقق کے اپنے والد کے نام خطوط، مضامین کے لیے لی گئی یاداشتیں، مصنف کا غالبیات پر ذخیرہ کتب اور مصنف کی تحریریں جو غالبیات کے موضوع پر ہیں ان کی فہرست، ضمیمہ جات میں دی گئی ہے۔ ضمیمہ جات معلومات افزا اور علم کا خزانہ ہیں۔ خاص طور پر مصنف کے خطوط اور

یادداشتیں علم کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان سے کئی علمی مباحث سامنے آتے ہیں اور ان خطوط کے ذریعے ہم کئی غالب شناسوں سے بھی واقف ہوتے ہیں۔

> ''کل صبح تک کی روئداد اپنے گزشتہ مفصل خط میں آپ کو لکھ چکا ہوں۔ بعد میں حفیظ ہوشیار پوری آئے۔ ان کو ساتھ لے کر شیخ سردار علی صاحب کے پاس گیا۔ اکرم صاحب بھی آ گئے اور ہم چاروں صادق الخیری سے ملنے کوچہ جیلاں گئے۔ معلوم ہوا کہ وہ گھر پر نہیں ہیں۔ آغا طاہر نبیرہ کا مکان قریب تھا۔ ہم ان کے پاس چلے گئے۔ وہ اخلاق سے پیش آئے، اگرچہ وقتاً فوقتاً دہلوی رواج کے مطابق پنجابیوں پر چوٹ بھی کر جاتے تھے۔''[۴۹]

''نادر ذخیرہ غالبیات''[۵۰] (۲۰۰۳ء) فرح ذبیح کا تحقیقی مقالہ ہے۔ یہ ملتان میں پروفیسر لطیف الزماں خاں کے ذخیرہ غالبیات کا ایک توضیحی وتشریحی اشاریہ ہے۔ اتنے بڑے ذخیرہ کا اشاریہ تیار کرنا ایک تحقیقی کارنامہ ہے۔ لطیف الزماں خان کا یہ ذخیرہ غالبیات پاکستان کا پہلا بڑا اور دنیا کا دوسرے نمبر پر بڑا ذخیرہ ہے، جو ان کی وفات کے بعد، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان کی مرکزی لائبریری کو عطیہ کر دیا گیا ہے۔ ''نادر ذخیرہ غالبیات'' میں غالب شناسی کی روایت میں ذاتی کتب خانوں کی اہمیت، لطیف الزماں خان کے کتب خانے کا تعارف اور اس کتب خانے میں موجود غالب کی تصانیف، غالب پر لکھی جانے والی کتب، رسائل، مضامین، تماثیل، تصاویر، آڈیو وڈیو کیسٹ، کارٹون مصری الغرض وہاں موجود ہر چیز کی توضیحی وتشریحی فہرست مرتب کی گئی ہے، جو غالب پر کام کرنے والوں کے لیے کسی نعمت سے کم نہیں۔

''غالب کی آپ بیتی''[۵۱] (۲۰۰۴ء) میں پروفیسر نثار احمد صدیقی نے خطوط غالب مرتب کیے اور غالب کی آپ بیتی ترتیب دی۔ اِس دَور کے کئی دوسرے ادیبوں اور شعرا کی طرح غالب کو اپنے حالات زندگی مرتب کرنے کا خیال نہ آیا، مگر غالب کے خطوط میں ان کے سوانحی واقعات اور اشارات بکھرے ہوئے موجود ہیں۔ ان خطوط سے جس قدر غالب کے حالات کا پتا چلتا ہے اتنی معلومات غالب سے پہلے، غالب کے حالاتِ زندگی، ان کی دلچسپیاں اور ساتھ ہی اِس دَور کے سیاسی وسماجی اور تہذیبی حالات، ایسا مواد ماہر سماجیات اور مؤرخین بھی نہیں پیش کر سکے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے اس کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں اس کے سیاسی

حالات، جبکہ ساتھ ہی غالب کے حالاتِ زندگی کا پتا بھی چلتا ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں وہ مکتوبات ہیں جو غالب کی تصانیف سے متعلق ہیں جبکہ تیسرا حصہ غالب کے تنقیدی نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔ ان خطوط میں فن شعر اور فن تاریخ نگاری کے مباحث بیان کیے گئے ہیں۔ آخری حصہ میں غالب کی زندگی کی آخری خط و کتابت کو مرتب کر کے زندگی کے آخری ایام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ غالب جو اَنا پرست تھا، حالاتِ زندگی سے لڑتے لڑتے تھک گیا ہے۔ اَب غالب وہ نہیں رہے۔ وہ یاسیت کا شکار، موت کے متمنی، کئی جسمانی عارضوں میں مبتلا رہے ہیں۔

> ''آنکھ کی بینائی میں فرق، ہاتھ کی گہرائی میں فرق، رعشہ مستولی، حافظہ معدوم، مشہور یہ بات ہے کہ جو کوئی اپنے عزیز کی فاتحہ دِلاتا ہے۔ مولا کی روح کو اس کی بو پہنچتی ہے۔ ایسے میں سونگھ لیتا ہوں غذا کو۔ پہلے مقدارِ غذا تولوں پر منحصر تھی، اَب ماشوں پر ہے۔ زندگی کی توقع آگے مہینوں پر تھی، اَب دِنوں پر ہے۔''[۵۲]

غالب نے خطوط کی صورت میں سرگزشت نہ لکھنے کی تلافی غیر دانستہ طور پر کر دی ہے مگر یہ خطوط بکھرے ہوئے تھے۔ پروفیسر نثار احمد صدیقی نے ان بکھرے خطوط کو جمع کر کے جو غالب کی سوانحی ترتیب دی ہے یہ تحقیقی کارنامے سے ہرگز کم نہیں ہے۔ اس کاوش میں اُنھوں نے اپنی طرف سے کوئی تشریحی و توضیحی مواد شامل نہیں کیا بلکہ یہ سوانحی عمری غالب کے اپنے خطوط سے ''آپ بیتی'' بن جاتی ہے۔ یوں غالب کی کہانی ان کی زبانی ایک مختصر کتابچہ کی صورت میں وہ سامنے لائے ہیں۔

> ''بہر حال ان کے خطوط اور معاصرین کے بیانات سے ہمیں جتنا مواد ملتا ہے اتنا اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے بارے میں نہیں ملتا۔ میر نے باوجودیکہ اپنی سرگزشت ''ذکر میر'' کے نام سے لکھی ہے مگر اس سے اتنا بھی معلوم نہیں ہوتا کہ میر دہلی کے کون سے محلے میں رہتے تھے۔ وہ زیادہ تر صوفیانہ کلمات اور مغلوں کے دورِ آخر کی غیر مستحکم تاریخ کا مبہم بیان بن کر رہ گئی ہے اس لحاظ سے بھی غالب بڑا خوش نصیب ہے کہ اس کی زندگی اور تصانیف سے متعلق بہت کم چیزیں ایسی ہیں جو ہماری دسترس سے باہر رہ گئی ہوں۔''[۵۳]

''غالب اور آج کا شعور''[۵۴] (۲۰۰۴ء) کے نام سے ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے غالبیات پر مضامین کے

اس مجموعے میں غالب کے سماجی، سیاسی، معاشرتی اور جمالیاتی شعور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔''غالب کی جمالیات'' میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، غالب کے ہاں مقامی جمالیاتی عناصر کو تلاش کرنا ہے۔اس لیے وہ غالب کا مطالعہ برصغیر کی فکری روایت میں رہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

''ہمیں غالب کو برصغیر کی تاریخ اور مخصوص فکری روایت میں رہ کر مطالعہ کرنا چاہیے۔ ہمیں صاف نظر آتا ہے کہ غالب نے جس معاشرے میں جنم لیا وہ عقیدت پرستی کے بھیانک جمود میں گرفتار تھا اور اس صورتِ حال کے خاتمے کے لیے کسی اندرونی انقلاب یا کسی طاقتور خارجی محرک کی ضرورت تھی۔ اندرون معاشرہ ژولیدگی کا سرطان پھیل ہی رہا تھا اور کافی وقت گزرنے پر معلوم ہوا کہ ہزاروں میل دُور سے آئے ہوئے تاجروں نے ہندوستان کی مارکیٹ کے ساتھ ساتھ ہندوستان پر بھی قبضہ کرلیا ہے۔ فتح کی کنجی مشین ہے۔ مشینی انقلاب اور پھر اس مشینی انقلاب کے جلو میں وہ طاقتیں اُبھریں جو مشین کی کوکھ سے پھوٹتی ہیں۔اس کے لیے تعلیم کے مروجہ طریقوں میں تبدیلی اور زندگی گزارنے کے لیے بنیادی نقطۂ نظر میں تبدیلی لانی ضروری تھی۔ غالب جدید مسلم ہند میں اس تبدیلی کے غالباً خواہاں تھے۔''[۵۵]

''غالب اور یگانہ چنگیزی'' میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی یگانہ سے پہلے موجود غالب شکنی کی روایت کا جائزہ لیتے ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ غالب شکنی کی روایت کا آغاز یاس سے بہت پہلے ہو چکا تھا، بلکہ غالب کی زندگی ہی سے غالب شناسی اور غالب شکنی دونوں کا آغاز ہو گیا تھا۔ یاس یگانہ کی غالب شکنی کو وہ پہلے سے موجود غالب شکنی کا تتبع قرار دیتے ہیں، جو چیز یاس کو معتوب بناتی ہے وہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی انانیت اور نرگسیت ہے کہ وہ غالب تو کجا کسی بھی ہم عصر شاعر کو، شاعر ماننے پر بھی تیار نہیں تھے۔ یاس یگانہ اپنے سے پہلے موجود غالب شکنی کی روایت کو لے کر آگے بڑھتے ہیں مگر یاس یگانہ کا طریقہ کار متقدمین سے مختلف تھا جس کے سبب انہیں سخت تنقید کا نشانہ بننا پڑا۔

''غالب اور آج کا شعور'' میں غالب کی شاعری کو نوائے سروش کہنے کی بجائے ڈاکٹر محمد علی صدیقی، اِس دَور کے تلخ حقائق اور اس دَور کے شعور کی عکاس قرار دیتے ہیں۔ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے نزدیک غالب نے اسلامی

فکر کی تجربیت اور مغرب کی سائنس دوست فکر کے خمیر سے اپنی روایت کا آغاز کیا۔ غالب روایت پرست نہیں بلکہ روایت شکن تھے۔

''غالب کی شاعری میں ''آج بلکہ آئندہ'' کا شعور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، یہ رویہ ان کے ہم عصروں میں ناپید تھا۔ شاید اس لیے غالب کے اشعار کے معنی پر ہر نسل اور ہر دَور مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے زمانہ خود کو غالب کے اشعار کے قالب میں ڈھال رہا ہے۔''[۵۶]

یہ غالب کا شعور ہی تھا جو انہیں واقعیت پسند بنا دیتا ہے۔ ایک طرف ان کے خطوط میں ابنائے وطن کے لیے ہمدردی ہے تو دوسری طرف دستنبو لکھ کر انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

غالب، فیض اور جوش کو وہ ''تین آوازیں اور تین لہجے'' جو ایک دوسرے سے مختلف ہیں، کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ اس سب کے باوجود ان تینوں شاعروں میں جدید فکر کو وصف مشترک قرار دیا ہے۔ وہ ''غالب اور فیض: ایک سلسلہ خیال کے دو نام'' قرار دیتے ہوئے ان کی فکر میں مطابقتوں اور مشابہتوں کا سراغ لگاتے ہیں۔ ''غالب التباس اور حقیقت'' میں غالب سے متعلق افسانہ طرازیوں یا التباسات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی حقیقت کے بیان سے ان التباسات کا رد پیش کیا گیا ہے اور وہ کلامِ غالب کو نوائے سروش کی بجائے، موجودہ اور مستقبل کے جدید دَور کی آواز قرار دیتے ہیں۔ ''میر اور غالب- خط فاصل کا مطالعہ'' میں میر و غالب کے ہاں سیاسی اور معاشرتی مطابقتوں اور افتراق کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ میر و غالب کی جہاں فکری سرحدیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں اور جہاں ان کے راستے الگ الگ ہوتے ہیں ان کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

''اگر میر اور غالب کے ادوار پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے صرف ایک نکتہ ہی محل نظر رکھا جائے کہ میر تقی میر نے جس صورتِ حال کو Microcosm کے طور پر دیکھا تھا۔ غالب نے اسے اپنے عصر کی معروضی فکر کے Macrocosm میں محسوس کیا تھا اور حسی وادرا کی دائروں کا یہ فرق بھی میر اور غالب کی شاعری کے صفاتی فرق کو ظاہر کرتا ہے۔''[۵۷]

اس مجموعے کے آخر میں کالی داس گپتا رضا کی مرتبہ توقیت غالب دی گئی ہے تاکہ فکر غالب کے ساتھ ساتھ

حیاتِ غالب کے بارے میں ضروری اور اہم معلومات میسر آ جائیں۔

''آہنگ پنجم'' [۵۸] (۲۰۰۴ء) غالب کے فارسی خطوط کے مجموعہ ''پنج آہنگ'' کا اُردو ترجمہ پرتو روہیلہ کی کاوش ہے۔ ''آہنگ پنجم'' ترجمہ پرتو روہیلہ سے پہلے بھی ''پنج آہنگ'' کے دو اُردو تراجم ہو چکے تھے مگر وہ تراجم اغلاط سے پر اور اصل سے اس قدر دُور تھے کہ پرتو روہیلہ نے اس کے ترجمہ کی ضرورت کو محسوس کیا۔ فارسی خطوطِ غالب کا پرتو روہیلہ کا کیا ہوا ترجمہ منفرد، اغلاط سے پاک اور اصل سے قریب تر ہے۔ اُنہوں نے اس ترجمہ کو تخلیق بنا دیا ہے۔

غالب کے ایک فارسی خط کا ترجمہ پرتو روہیلہ کا کیا ہوا ملاحظہ ہو جو مولوی سراج الدین احمد کے نام ہے:

> ''افسوس میرے حالات پر اس شہر بے شہر یار میں پتھروں سے سر پھوڑ رہا ہوں اور ناکامی میں جان دے رہاں ہوں۔ میرا دُشمن صاحب مالدار ہے اور میں مفلس تنہا، خلقت میرے در پہ آزار ہے اور لوگ میرے خون کے پیاسے۔ خدا کے واسطے اگر آپ کانپور اور وہاں سے لکھنؤ آ چکے ہیں اور وہاں سے اپنے دولت خانے میں پہنچ کر استراحت پذیر ہیں تو مجھے چند سطریں کلکتے کی عدالت کے حالات کی لکھ بھیجیں کہ میری جان کو آرام اور دل کو صبر میسر ہو۔ والسلام۔'' [۵۹]

آج کے اس جدید دَور میں جب فارسی زبان و ادب کا چلن بالکل ختم ہو گیا ہے۔ غالب کے ان قیمتی، معلومات افزاء فارسی خطوط کا اُردو میں ترجمہ کسی نعمت سے کم نہیں ہے۔ اس کتاب کا دیباچہ تنقیدی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے اپنی اہمیت آپ ہے۔ پرتو روہیلہ نے پنج آہنگ کے پہلے کیے گئے تراجم کا موازنہ بھی پیش کیا ہے اور ان تراجم میں کس قدر لغزشیں مترجم سے سرزد ہوئی ہیں۔ مشفق خواجہ پرتو روہیلہ کی غالب شناسی پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''پرتو روہیلہ فارسی زبان پر دسترس رکھنے کے ساتھ ساتھ غالب کے مزاج دان بھی ہیں، اسی لیے اُنہوں نے انشائے غالب کو منشائے غالب کے مطابق اس طرح اُردو میں منتقل کیا ہے کہ ترجمے پر تخلیق کا گماں ہوتا ہے۔'' [۶۰]

اس مجموعے میں شامل بہتر مکتوب الیہ کو لکھے گئے ۱۴۹ مکتوبات ہیں۔ یہ مجموعہ غالب کے تمام مجموعات

مکتوبات سے ضخیم ہے۔ اس مجموعے میں فارسی مکتوبات کے ساتھ ساتھ، غالب کی طرف سے مکتوب نگاری کے اُصولوں پر لکھے گئے قواعد وضوابط، غالب کی طرف سے لکھی گئی مختلف کتابوں پر تقریظات و دیباچے بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل مکتوبات تاریخی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی اہمیت کے حامل ہیں۔ غالب کے مکتوبات الیہان اپنے دَور کے مشاہیر، اکابرین اور نوابین ہیں۔ ۸۵ صفحات کا دیباچہ میں غالب کے نثریاتی نظریات اور خطوط نویسی کا طریقہ کار بھی دیا گیا ہے۔

''متفرقات غالب''[۶۱] پرتو روہیلہ کی غالب کے فارسی خطوط کے تراجم کی تیسری کتاب ہے، جو ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس مجموعہ میں پانچ مکتوب الیہ کے نام ۴۹ مکتوب ہیں۔ یہ مجموعہ ''نامہ غالب'' فارسی کا ترجمہ ہے جسے مسعود حسن رضوی ادیب نے مرتب کیا تھا اور ساتھ ہی ایک طویل دیباچہ لکھا تھا۔ پرتو روہیلہ نے نہ صرف ترجمہ پیش کیا ہے بلکہ دوسرے حصے میں فارسی متن، تیسرے حصے میں مکتوب الیہم کے سوانحی احوال و کوائف، جبکہ آخر میں یہ مجموعہ فرہنگ سے مزین ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی پرتو روہیلہ کے فن ترجمہ اور غالب شناسی پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''پرتو روہیلہ کو فارسی زبان پر عبور حاصل ہے اور اپنے علم و وجدان کے طفیل غالب کے اندازِ فکر اور طرزِ احساس کو گرفت میں لانے پر قدرت بھی رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی استعاراتی فارسی نثر کو اُنہوں نے اس طرح اُردو کا جامہ پہنایا ہے کہ گویا غالب نے یہ مکاتیب اُردو ہی میں لکھے تھے۔ یقیناً یہ پہاڑ جیسا کام تھا جسے اُنہوں نے بے حد محنت اور انتہائی سلیقے سے انجام دیا ہے۔''[۶۲]

نموتناً غالب کے ایک فارسی خط کا ترجمہ ملاحظہ ہو جو ''بنام مرزا احمد بیگ خان'' ہے، میں پرتو روہیلہ نے ترجمہ سے ایسی گل کاری کی ہے ایسے لگتا ہے خود غالب یہ خطوط فارسی کی بجائے اُردو میں تخلیق کیے ہیں۔

> ''دُکھے دِلوں کو آہ و بکا سے منع نہیں کیا جا سکتا اور نہ ماتمیوں کو سینہ کوبی سے روکا جا سکتا ہے۔ مجھے کہ میرا دل تمہاری بے وفائی سے دُکھا ہوا ہے، سوائے نالہ وشیون کے اور کوئی چارہ نہیں ہے اور چونکہ تغافل کے درد سے جان دے کر محبت کے ماتم میں مبتلا ہوں (تو) سینہ کوبی (ہی) کروں گا اگرچہ (یہ) پتھر نہیں ہے۔''[۶۳]

''غالب کے سوانح نگار (تحقیق کے آئینے میں)'' [۶۴] (۲۰۰۵ء) کو شائع ہوئی۔ سعد مسعود غنی نے کتاب کے پہلے باب میں ''سوانح نگاری'' کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس کے علاوہ ''سوانحی ادب کے ارتقاء پر ایک نظر'' طائرانہ ڈالی گئی ہے۔ فن سوانح نگاری جس کی ابتدا انگریزی ادب میں سوانح نگاری سے ہوتی ہے، کا مکمل جائزہ لیا گیا ہے۔ ''انیسویں صدی میں غالب کے سوانح نگار'' تذکرہ نگاروں کی صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ غالب کو شعری ابتدا سے ہی مرتب ہونے والے تذکروں میں جگہ ملنے لگتی ہے اور یوں غالب کی سوانح نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ انگریزی ادب میں سوانح نگاری کی روایت اور ساتھ ہی فارسی میں تذکروں کی روایت سے، اُردو تذکروں میں سوانحی کوائف اور ان میں ذکرِ غالب اور بعد ازاں محمد حسین آزاد (آبِ حیات)، الطاف حسین حالی (یادگارِ غالب)، سیّد محمد اوج لکھنوی (حیات غالب) کا جائزہ لیا ہے۔ اُردو میں جدید سوانح نگاری کا آغاز حالی و شبلی کو قرار دیا گیا ہے۔ ان کے بعد اُردو ادب میں سوانح نگاروں کا اضافہ ہوتا گیا ہے۔ غالب کی باقاعدہ سوانح کا آغاز ''یادگارِ غالب'' سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد غالب کے سوانح نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ تذکروں کے بعد غالب کی سوانح اور فن پر اوّلین تحریر محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کو قرار دیا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں باقی اُردو شعرا کے ساتھ ساتھ جہاں غالب کا ذکر کیا ہے وہ غیر جانب دار نہ رہ سکے۔ غالب کو کم تر ثابت کر کے، اُستاد ذوق کو غالب پر فوقیت دیتے ہیں۔ حالی، غالب کے شاگرد تھے۔ غالب کو قریب سے جانتے تھے، مگر حالی بھی عقیدت کے پردے نہ اُتار پائے۔ غالب کی حیات کے کئی ایک پہلو آج تک حالی کی عقیدت کے بھینٹ چڑھے ہوئے ہیں۔ وہ پہلو آج تک واضح نہیں ہو پائے اگر حالی ان کو نہ چھپاتے تو آج کتنا کچھ لکھے جانے کے باوجود بھی غالب کی زندگی معمہ نہ بنی رہتی۔

''بیسویں صدی میں غالب کے سوانح نگار'' جن میں معروف سوانح نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے، جن میں ''مصنفین، اُردو اخبار (حیات غالب)''، ''شیخ اکرام (حیاتِ غالب)''، ''مالک رام (ذکرِ غالب)''، ''غلام رسول مہر (غالب)''، ''حفیظ عباسی (کہانی میری زبانی میری)'' اور ''عارف شاہ گیلانی (شہنشاہِ سخن)'' شامل ہیں۔ ان تمام سوانح نگاروں اور سوانحات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ان سوانحی کتب کی ترتیب و ماخذ، کتاب کا تحقیقی نقطۂ نظر سے مطالعہ اور بطور سوانح باقی سوانحات اور غالب کی زندگی پر معتبر حالات و واقعات کی بنا پر مقام متعین کیا گیا ہے۔

''غالب کی تعلیم وتربیت کے سلسلے میں شیخ اکرام نے ایک اہم حوالے سے جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات کسی اور سوانح عمری میں نہیں ملتی۔ اُنہوں نے غالب کواس کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ان کی یہ رائے نہایت قیمتی اور حقیقت پر مبنی ہے کہ فارسی کی طرف غالب اپنے ماحول کی وجہ سے متوجہ ہوئے اور اسی ماحول کی قوت نے ہی مرزا کو شاعری کی طرف متوجہ کیا۔ غالب کے ذہن پر وہ محفلیں نقش ہو کر رہ گئی تھیں جن سے وہ بچپن میں فیض یاب ہوئے۔'' [۶۵]

''حاصل مطالعہ'' میں سعد مسعود غنی نے ایک حصہ میں غالب کی مربوط سوانح پیش کی ہے جبکہ دوسرے حصے میں غالب پر سوانحی ادب کا تحقیقی وتنقیدی، اجتماعی طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔ان کے زیرِ مطالعہ وہ تمام سوانحات رہیں جو مختلف لوگوں نے لکھی ہیں اور مختلف ادوار میں لکھی گئی ہیں۔ اس لیے مصنفین کی طرح ان کے مزاج اور صحت واقعات میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ کہیں کوئی واقعہ سرسری بیان کیا گیا ہے تو کہیں اس واقعے پر تحقیق سے کام لیا گیا ہے، تو کہیں اسے یکسر نظرانداز کر دیا گیا ہے۔

''کسی سوانح عمری میں غالب کی زندگی کے ایک پہلو پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور کسی دوسری سوانح عمری میں دوسرے پہلو پر۔ مثلاً غلام رسول مہر کی کتاب میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کی خاصی تفصیل ملتی ہے جو کسی دوسری سوانح عمری میں موجود نہیں جبکہ مالک رام نے غالب کے آباؤ اجداد کے بارے میں خاصی تفصیلات مہیا کی ہیں جو کوئی دوسرا سوانح نگار نہیں کر سکا۔ اسی طرح شیخ اکرام کی نظر غالب سے زیادہ غالب کے عہد پر رہی ہے۔ حالی نہ صرف یہ کہ حیاتِ غالب کی تمام تفصیلات نہ بتا سکے، اُلٹا بہت سی غلط فہمیوں کا آغاز ان سے ہوا۔ غالب کے تمام سوانح نگار اپنی اپنی جگہ اہم ہیں مگر یہ موضوع ابھی مزید تحقیق مانگتا ہے۔'' [۶۶]

''غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' [۶۷] (۲۰۰۵ء) میں خلیق انجم کی لکھی، غالب کے سفر کلکتہ کی داستان ہے۔ غالب نے اپنی پنشن کی بحالی کے لیے کلکتہ کا طویل سفر کیا۔ یہ سفر فقط غالب کے لیے جسمانی ہی نہیں تھا بلکہ اس سفر کو غالب کے فکری سفر کی معراج کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یوں یہ سفر غالب کی فکری سطح کا بھی سفر بن

جا تا ہے۔اس سفر میں غالب کو کئی تکالیف کا سامان کرنا پڑتا ہے، دورانِ سفر بھانت بھانت کے لوگوں سے غالب کا واسطہ پڑتا ہے۔ وہ سفر و حضر کی صعوبتیں برداشت کرتے کراتے ہوئے کلکتہ پہنچے ہیں۔ وہاں بھی غالب کے مخالفین مرزا افضل بیگ اور قتیل کے پرستاروں کی صورت میں موجود تھے۔ شاگردانِ قتیل سے غالب کا ادبی معرکہ وقوع پذیر ہوتا ہے۔کلکتہ میں غالب کا یہ پہلا ادبی معرکہ تھا، غالب کو خبر نہ تھی، مگر یہ معرکہ غالب کو بے آبرو کرنے کے لیے ہی بپا کیا گیا تھا۔ اس معرکے کے تین مشاعرے منعقد ہوئے، پہلے مشاعرے میں غالب کو خوب پذیرائی ملی۔ غالب کلکتہ کی عوام سے داد و تحسین سمیٹ لائے، جبکہ باقی کے دو مشاعروں کا مقصد ہی کچھ اور تھا۔ غالب کو بے آبرو کرنے کی غرض سے بے جا نقطہ چینی کی گئی، غالب کی شاعری پر غیر علمی و غیر ادبی سوالات اُٹھائے گئے۔ غالب نے غریب الوطنی میں بھی ڈٹ کر مقابلہ کیا، ان کے اُٹھائے گئے سوالات کے مدلل جوابات دیئے۔اس پر وہ طعن تشنیع اور شرانگیزی پر اُتر آئے۔ خلیق انجم نے اپنی اس تصنیف میں سفر کلکتہ کا حال مفصل لکھا ہے۔ غالب نے یہ سفر براستہ فیروز پور، کان پور، لکھنو، باندہ، الہ آباد، بنارس، عظیم آباد اور مرشد آباد سے کلکتہ تک طے کیا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے راستے میں غالب جن جن لوگوں سے ملے، جہاں پڑاؤ ڈالا ان سب کا احوال تفصیلاً بیان کیا ہے۔ غالب کی جو تخلیقات دورانِ سفر وجود میں آئیں ان تخلیقات پر بھی تفصیلاً گفتگو کی گئی ہے۔

غالب کو بنارس شہر کا حسن و جمال متاثر کرتا ہے، اُنہوں نے اس شہر کو خراجِ تحسین کے طور پر مثنوی ''چراغ دیر'' تحریر کی۔ خلیق انجم نے اس تصنیف میں ''مثنوی چراغ دیر'' کا منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔ یہ ترجمہ حنیف نقوی نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے مثنوی ''بادِ مخالف''، کلکتہ کے عمائدین اور کم درجہ شعراء سے مصالحت پیدا کرنے کے لیے ان کی تعریف میں تحریر کی۔ اس مثنوی بادِ مخالف کا ظ۔ انصاری کا کیا ہوا منظوم ترجمہ اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ نموتاً اُردو ترجمہ کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

''بھلا مجھے شعر و شاعری کا ذوق کہاں
اور شاعر کی زبان کب ملی ہے؟
البتہ اتنا ہے کہ اپنی فضول گوئی سے اپنے اوپر
اور اپنی بے سرو سامانی پر فریاد کر لیتا ہوں [۶۸]

اس مثنوی سے جہاں غالب کا مصالحت پسندانہ اور معذرتانہ روّیہ اپنے سے کم تر درجہ کے لوگوں کے آگے

اختیار کرنا، سامنے آتا ہے وہیں غالب پر کلکتہ میں بیتنے والے معاملات کا بھی ادراک ہوتا ہے۔

خلیق انجم کے تجزیے کے مطابق، کم درجہ کے لوگوں سے غالب کے بے آبرو ہونے سے غالب نفسیاتی طور پر متاثر ہوئے اس معاملے نے غالب کو نفسیاتی طور پر متاثر کیا۔ غالب کے ذہن میں انا، تعصب، خود پسندی، خوستائشی جیسی حد سے بڑھی ہوئی گرہیں پڑ گئیں۔ باقی زندگی غالب ان نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار رہے۔

''اس معرکے سے غالب کی نفسیات میں پیچیدگی پیدا ہونی شروع ہوئی۔ غالب نے مبالغہ آرائی اور دروغ گوئی سے ذہنی آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی۔'' [٦٩]

غالب کی یہ نفسیاتی پیچیدگی آگے چل کر بڑھ جاتی ہے اور یہ پیچیدگی سفیرِ ہرات سے مدح کرانے، ہندوستانی فارسی شعرا اور فارسی فرہنگ نویسوں کی مخالفت، اپنے تعلق داروں، قریبی دوستوں کی مدح سرائی، شاعرانہ تعلی کا بڑھاوا، برہان قاطع کے جواب میں قاطع برہان کی تصنیف کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

اس تصنیف میں خلیق انجم نے کلکتہ کے اس ادبی معرکہ سے تعلق رکھنے والے دیگر افراد کا بھی مکمل تعارف و تفصیل بیان کی ہے جو غالب کے حق میں یا مخالف تھے۔ غالب کے بیدل اور قتیل کے بارے میں مکمل تاثرات کا اجمالاً جائزہ لیا گیا ہے۔ غیاث الغات اور غرائب الغات اور ان کے مصنفین اور غالب کے اختلاف و اعتراض کی نوعیت پر بھی بحث کی گئی ہے۔ خلیق انجم نے نقشہ سفر سے غالب کے سفری راستے (روٹ) کو سمجھنا آسان کر دیا ہے۔ ضمیمہ جات میں عرضداشت جو غالب نے ولیم فریزر کو پنشن کی بحالی کے لیے بھیجی تھی اور کارڈ لیک کے نواب احمد بخش خاں کے نام خطوط اور پنشن کے قضیے کی تفصیل دی گئی ہے۔ آخر میں کتاب کو اشاریہ سے مزین کیا گیا ہے

''غالبیات نیاز فتح پوری'' (۲۰۰۵ء) علامہ نیاز فتح پوری کے غالبیات کے موضوع پر مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین ان کے رسالہ نگار اور دوسرے جرائد میں چھپتے رہے ہیں ان مضامین کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے مرتب کیا ہے۔ علامہ نیاز فتح پوری کی بطور غالب شناس تو شہرت نہیں ہے، مگر اُنہوں نے جس تواتر سے غالب پر کام کیا اور اپنے رسالہ نگار میں غالب کی مستقل گنجائش رکھی، اس بنا پر معین الدین عقیل نے علامہ نیاز فتح پوری کو مولانا الطاف حسین حالی اور عبدالرحمٰن بجنوری کے بعد غالب شناسوں میں جگہ دی ہے۔ یہ مضامین ''۱۹۲۲ء'' سے ان کی وفات ''۱۹۶۶ء'' تک کے نگار کے شماروں میں بکھرے پڑے تھے۔ یہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کوشش و کاوش کا نتیجہ ہے کہ یہ مضامین کتابی شکل میں مجتمع ہو گئے ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری کے ان مطالعات غالب میں کافی تنوع

ہے۔اُنہوں نے غالب کی شخصیت وفن کے ہر پہلو کو موضوع بنایا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''علامہ نے اپنے بیشتر ہم عصروں کی طرح محض غالب کی شخصیت وشاعری اوران کی غزل گوئی ہی کے بارے میں نہیں لکھا بلکہ اُنہوں نے غالب کی فارسی شاعری،ان کی مثنویات وقصائد،ان کی لسانی تشکیلات اورتشریحاتِ شعری،سب کے بارے میں بہت کچھ لکھااوران کی یہ ساری تحریریں عموماً''نگار''ہی میں شائع ہوئیں۔''[۷۰]

غالب کی شخصیت اوران کے فکروفن پر سیر حاصل مضامین ملتے ہیں۔ یہ مضامین نہ صرف غالب کی فکر پر روشنی ڈالتے ہیں بلکہ نیاز فتح پوری کی فکری جہات کا بھی پتا دیتے ہیں۔''نقش ہائے رنگ رنگ'' میں وہ غالب کو حافظ،نظیری، طالب آملی اور ابوطالب کلیم سے بھی فکری طور پر آگے کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ یہ مضمون اُنہوں نے سیّد امام اثر کے ایک مضمون کے جواب میں لکھا تھا۔سیّد امداد امام اثر نے غالب کو بے جا تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ علامہ نیاز فتح پوری نے غالب کی غزل،ان کے قصائد،مثنویات، ہر صنف پر لکھا اوران کی شاعرانہ خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔غالب پر چھپنے والی کتب پر وہ خود نگار میں تبصرے لکھ کر شائع کرتے تھے۔اس کے علاوہ نگار میں چھپنے والے سلسلہ وار کالموں، ملاحظات، باب الاستفسار، باب الانتقاد، باب المراسلہ اور مکتوبات نیاز میں بھی غالب کی ساری اصناف کے بارے میں لکھا گیا۔غالب کے مشکل اشعار کی شرح جو علامہ نیاز فتح پوری سلسلہ وار تحریر کرتے اور نگار میں چھاپتے رہے ہیں۔ یہ شرح ''مشکلات غالب'' کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔مرتب نے آخر میں''مشکلاتِ غالب'' کو شامل کیا ہے۔جس میں غزلوں کو ترتیب کے ساتھ دیا گیا ہے۔آسان اشعار اور غزلوں کے نمبر دے کر قاری کو مشکل اشعار کی طرف متوجہ کیا گیا ہے۔کہیں وہ شارح کا منصب چھوڑ کر مصلح بھی بن جاتے ہیں اوراصلاح دینا شروع کر دیتے ہیں۔

''عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

غالب جب اپنے عشق کا اظہار کرتے ہیں تو معشوق بگڑ کر کہتا ہے کہ یہ عشق نہیں وحشت ہے۔غالب یہ سن کر معشوق سے کہتے ہیں''چلو عشق نہیں وحشت ہی سہی، لیکن اس سے تو انکار نہیں کر سکتے کہ میری یہی وحشت تمہاری شہرت کا باعث ہے''

اس مفہوم کے پیشِ نظر تو دوسرے مصرعہ میں ردیف کا استعمال صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

موقع طنزیہ انداز میں ''تیری شہرت تو ہے'' کہنے کا تھا نہ کہ ''شہرت ہی سہی'' کا۔''[۷۱]

''کلام غالب کا فنی و جمالیاتی مطالعہ''[۷۲] (۲۰۰۶ء) کی جمع وترتیب کا کام ذکاء صدیقی نے کیا ہے۔ شارحین غالب میں علامہ علی حیدر نظم طباطبائی کی شرح کو ایک اہم اور نہایت نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ نظم طباطبائی غالب کے نبض شناس ہونے کے سبب اشعار غالب کے ادبی، علمی وفنی نکتوں کے شناساں بھی ہیں اور ان کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ نظم طباطبائی فن شعر کے کثیر پہلوؤں پر دسترس رکھتے ہیں۔ اشعار کی شرح کے دوران، شرح نظم طباطبائی میں جو علمی وفنی نکات بکھرے پڑے تھے ذکا صدیقی نے ان اشعار کی شرح کو مختلف عنوانات کے تحت جمع کیا ہے۔ ذکاء صدیقی نے فن شعر، زبان و بیان کے مباحث نظم طباطبائی کی شرح سے لے کر ان سے پہلے عروض وقواعد اُردو اور معنی و بیان کی مستند کتب سے اقتباسات نقل کیے ہیں جو قاری کی علمی وفنی مباحثِ شاعری سے کافی جان کاری پیدا کرتے ہیں۔

شرح نظم طباطبائی سے وضاحتی نکتے جو الگ مقام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کو ''اقسام کلام''، ''دہلی ولکھنؤ کی زبان''، ''مصرع لگانے کا فن'' کے عنوان سے الگ جگہ دی گئی ہے۔ ذکا صدیقی نے خصوصی کاوش کر کے شاعری کے صرفی ونحوی اور عروضی مباحث کو اس کتاب میں غالب کے کلام کی روشنی میں اکٹھا کر دیا ہے۔

''غالب کے زمانے کی دلی''[۷۳] (۲۰۰۶ء) ڈاکٹر عباس برمانی کی تصنیف ہے جس میں اُنہوں نے دلی اور دلی کی مشہور ہستی غالب کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ جتنا غالب اہم ہے اتنا ہی دلی شہر اہمیت کا حامل ہے کیونکہ غالب کی پیدائش دلی کی نہ تھی، مگر اُنہوں نے ہوش سنبھالتے ہی دلی کا رُخ کیا۔ زندگی کے سرد وگرم، نشیب وفراز سے مقابلہ دلی میں رہتے ہوئے ہی کیا۔ غالب دلی کے در و دیوار، تہذیب وثقافت کا حصہ رہے۔ دلی کے گلی کوچوں اور تہذیب وثقافت نے ہی غالب کی شخصیت اور فکری افتاد کو پروان چڑھایا۔ اگر دلی کی تہذیب کا ذکر آئے اور غالب کا ذکر نہ ہو یا غالب کے ساتھ دلی کا ذکر نہ آئے کیسے ممکن ہے۔ عباس برمانی نے غالب کے حوالے سے ''غالب کے زمانے کی دلی'' کی تہذیب وثقافت، رسوم ورواج کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عباس برمانی غالب کے زمانے کے مخصوص عہد کو تاریخی، تہذیبی، جمالیاتی اور تخلیقی تناظر میں پیش کیا ہے۔ دلی کے کوچہ و بازار ہوں یا میلے ٹھیلے، عید ہو یا دیوالی، نوروز ہو یا محرم، یا پھر دلی کی زبان، مصوری، موسیقی، بازارِ حسن، مشاعروں کا رواج، بہادر شاہ

ظفر کا دربار، دہلی کالج، دلی کے کتب خانے، دلی کی صحافت، دلی کی انتظامیہ، عدلیہ، انگریز فرماں روا، یا غدر کا ماحول غالب کی شخصیت ہر جگہ غالب نظر آتی ہے۔

''غالب نے اپنے مکاتیب میں دلی کے بازاروں، گلی کوچوں، عمارات، باغات، کنوؤں، باولیں اور حویلیوں کا ذکر کیا ہے۔ اکثر خطوط غدر کے بعد کے ہیں اور ان میں عمارات و اماکن کی بربادی اور محلوں کے بے چراغ ہونے کا ذکر ہے۔'' [۷۴]

غالب دہلی کے تہذیبی، سیاسی، سماجی، جمالیاتی اور تخلیقی سطح پر اہم کردار تھے۔ دہلی کے اس زمانے کی جمالیات اور ثقافت ایسی ہے کہ غالب لاکھ چاہنے کے باوجود اسے نہ چھوڑ سکے۔ یہ ایسی تہذیب تھی جس کسی نے بھی اس کی آغوش میں پناہ لی پھر وہ اس کا ہوکر رہ گیا۔ دہلی میں سکونت اختیار کرنے والے گورے بھی یورپ کی ثقافت چھوڑنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

''یورپی حاکم طبقے کے لیے ہندوستان کی جاگیردارانہ ثقافت خاصی پرکشش تھی۔ اُنہیں نے وہی طرزِ معاشرت اختیار کیا، مقامی اشرافیہ میں شادیاں کیں۔ حرم بنائے، حرم کی خواتین کو پردہ کرایا۔ عالیشان حویلیاں، باغات اور بارہ دریاں تعمیر کرائیں۔'' [۷۵]

''غالب کا جمالیاتی شعور'' [۷۶] (۲۰۰۷ء) سید مشکور حسین کی تصنیف ہے جس میں اُنھوں نے مغربی فلسفہ جمالیات کے نظریات اور تصورات کی روشنی میں غالب کے جمالیاتی شعور کو پرکھنے اور جانچنے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔ مشکور حسین یاد نے مغربی فلاسفہ اور مفکرین مارکس، نطشے، فرائڈ، کانٹ ہیگل اور شیفٹس وغیرہ کے جمالیاتی فلسفہ کی روشنی میں غالب کے جمالیاتی شعور اور فلسفہ جمالیات کی پرتیں کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مشکور حسین یاد جمالیات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس میں تصورات کی بجائے امیج اُبھرتی ہیں۔ جمالیات کسی بھی خیال کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔ جمالیات کو وہ مادہ سے جڑی ہوئی چیز قرار دیتے ہیں۔ جمالیاتی نقطہ ہر کسی کو یکساں جمالیاتی تسکین فراہم کرتا ہے۔ جمالیات ہی انسان کو سوشل ہونا سکھاتی ہے۔ جمالیاتی رشتے معاشرے کو آپس میں امن، محبت کے رشتوں میں پروتے ہیں۔

جمالیات آپ کو خالی پھیکے خیالات و آراء ہی میں محو نہیں رکھتی بلکہ آپ کو سوچنے کے لیے کائنات کی ٹھوس

حقیقت یعنی جسم اور مادہ پر غور وخوص کی دعوت دیتی ہے۔ آپ جمالیات کے حلقہ اثر میں آ کر محض خیالی تیر، تکے نہیں چلاتے، بہت ٹھوس باتیں کرتے ہیں اور یوں جمالیات آپ کو خالی پھیکے خلاؤں میں بے سہارا چھوڑ کر نہیں اُڑتی بلکہ آپ کے پاؤں زمین پر بڑی خوبصورتی اور خوبی کے ساتھ جما کر آپ کے ہونے اور کائنات کے ہونے کا ثبوت بہم پہنچاتی ہے۔

''آپ کسی خوبصورت چیز کو دیکھ کر خوبصورت کہتے ہیں تو اس کے لیے آپ کو اپنی عقل نہیں لڑانا پڑتی اور نہ ہی کوئی تجزیہ وغیرہ کرنے کی زحمت اُٹھانا پڑتی ہے بلکہ آپ محض کسی چیز کو دیکھ کر ہی اس کے خوبصورت ہونے کا اعلان کر دیتے ہیں۔'' [۷۷]

غالب کا جمالیاتی شعور اس قدر پختہ ہے کہ ان کی شاعری میں امیج در امیج موجود پائی جاتی ہیں۔ ان کے ہاں پیکر تراشی اور مجسم جمالیات کے کرشمے دکھائی دیتے ہیں۔ غالب کا مطلع دیوان بھی امیج اور پیکر کا کرشمہ ہے۔ حسن میں مخصوص تصویریں اُبھرتی ہیں۔ مشکور حسین یاد نے غالب کو جمالیاتی تصورات کی روشنی میں ایک الگ اور منفرد غالب دریافت کیا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ہماری جمالیاتی تربیت نہ ہونے کے سبب ہم کئی طرح کی غلط فہمیوں اور تسامحات کا شکار ہیں۔ ان تسامحات کا ذکر اُنہوں نے ''غالب کا ایک مشہور فارسی شعر'' نامی مضمون میں کیا ہے۔ مشکور حسین یاد ''نقشِ ہائے رنگ، رنگ'' اور ''بے رنگ من است'' میں بے رنگی کو جمالیاتی بلندی قرار دیتا ہے۔ غالب نے اپنے اُردو کلام کو فارسی کلام کے مقابلے میں بے رنگ قرار دیا۔ مشکور حسین یاد اسے جمالیاتی بلندی قرار دیتا ہے۔ غالب نے اپنے اُردو کلام کو فارسی کلام کے مقابلے میں بے رنگ قرار دیا۔ مشکور حسین یاد جمالیاتی نقطہ نظر سے اس بے رنگی کو وسعت رنگی قرار دیتے ہیں۔ بے رنگی وہ ہے جس میں ہر رنگ سما سکتا ہے۔

فارسی بیں تا بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگزر از مجموعہ اُردو کہ بے رنگِ من است [۷۸]

''اصل میں غالب نے اپنے فارسی کے اس شعر میں طنز کے ساتھ ساتھ جمالیات کے ایک اہم پہلو کی طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے اور وہ اہم پہلو یہ ہے کہ آدمی جمالیات کے ضمن میں بھی بڑا خام طبع واقع ہوا ہے۔ وہ حسن و جمال کو بھی عموماً اپنے ذہنی سانچوں اور معیارات کا پابند رکھتا ہے۔'' [۷۹]

اُردو کلام کو بے رنگ کہہ کر غالب نے اپنے کلام کو ہر طرح کے ادبی تعصب سے پاک کر دیا ہے۔ یقیناً رنگوں سے حسن و جمال کی تخلیق ہوتی ہے، لیکن بے رنگی میں بھی ایک رنگ ہوتا ہے جو آدمی کے ذہن کو پابند نہیں کرتا بلکہ اسے تخلیقی فضا کے استقبال کے لیے تیار کرتا ہے۔ وہی بات غالب نے اپنے اُردو کلام کو ''بے رنگِ من است'' کہہ کر اس کی تازگی اور اس کی آفاقی وسعتوں کی طرف ہماری رہنمائی کی ہے۔ نقش ہائے رنگ رنگ کو دیکھتے دیکھتے آدمی کی آنکھ تھک سی جاتی ہے اور بصارت و بصیرت کی اس تھکن کو جو چیز دُور کرتی ہے، وہ بے رنگی ہی کی ایک اعلیٰ وارفع سطح ہوتی ہے جس میں جمالیات کے امکانات کی بہت سی راہیں کھلتی ہیں۔[۸۰]

''اشعارِ غالب اور ہمارا نعتیہ شعور'' میں غالب کے ایسے اشعار کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے جو بڑے بڑے غالب شناسوں نے نعتیہ بنا کر ان کی شرح کی ہے۔ سید مشکور حسین یاد نے جمالیاتی نقطہ نظر سے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ اشعار نعتیہ نہیں بلکہ خالصتاً عشق مجازی کے اشعار ہیں۔ ان اشعار کا مخاطب کوئی اور ہستی نہیں بلکہ دنیاوی محبوب ہے۔

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں [۸۱]

سیّد مشکور حسین اس شعر میں چھپے طنزیہ انداز کی بدولت، کہ جس طرح مخاطب کیا گیا اگر اسے نعتیہ شعر قرار دیا جائے رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی توہین ہوگی۔ اس شعر کا مخاطب دنیاوی محبوب قرار دیا ہے۔ جن شارحین نے اس شعر کو نعتیہ قرار دیا ان کے ہاں جمالیات کی تربیت ہی نہیں کہ وہ ایک نعتیہ اور عشقیہ شعر میں فرق کر سکیں۔ اس ساری غزل کو ہی طباطبائی سے لے کر غلام رسول مہر تک سب نے نعتیہ قرار دیا ہے جبکہ مشکور حسین نے اس غزل کا عقیدہ کی روشنی میں جمالیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس مطالعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ غزل نعتیہ کی بجائے اس کا مخاطب ایک عام محبوب ہے۔

''عشق اور قوت شامہ'' کی جمالیات کو سیّد مشکور حسین یاد ایک مصرعہ میں یوں تلاش کرتے ہیں۔

'' میرا رقیب ہے نفس عطر سائے گل

نفس عطر سائے گل یعنی پھول کی عطر سے بھری ہوئی سانس عاشق کی رقیب ضرور بن جاتی ہے، لیکن عاشق کی یہ رقابت اسے یعنی عاشق کو عشق کی بلندیوں اور گہرائیوں کا احساس بھی تو دِلا رہی ہے اور یہ تو آپ اچھی طرح جانتے ہی ہوں گے کہ عشق کی

بلندیاں اور گہرائیاں حسن و جمال کی بلندیوں اور گہرائیوں تک پہنچنے کے علاوہ اور کوئی دوسرے معنی ہر گز ہر گز نہیں رکھتیں۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ دیگر حواس کی نسبت قوتِ شامہ عشق کو ان بلندیوں اور گہرائیوں کا احساس دلاتی ہے اور غالباً اسی لیے غالب نے اس شعر میں دوسرے تمام حواس کو ایک طرف رکھ کر محض قوتِ شامہ کا ذکر کیا ہے اور پھول کی خوشبو کو عاشق کا رقیب ٹھہرایا ہے اور اس رقابت کا انسانیت کے فروغ سے کس طرح کا تعلق ہے، اس کا پتا بھی چلتا ہے۔''[۸۲]

غالب کے حوالے سے چالیس مختصر عنوانات کے تحت جمالیات کے نقطہ نظر سے، غالب کی ایک الگ جمالیاتی امیج اُبھرتی ہے۔ جمالیات سے سوچنے اور غور کرنے کے دروازے غالبیات کے میدان میں کھلتے ہیں، کیونکہ ہر خوبصورت چیز آپ کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ سوچنا منطق اور فلسفہ کی تکلیف دہ منزلوں سے الگ ہے۔ سیّد مشکور حسین کے نزدیک جمالیات کا دیدار یا سوچنا ذہن کو نشاط انگیز مسرت دیتا ہے۔

''بارے غالب کا کچھ بیاں ہو جائے''[۸۳] (۲۰۱۲ء) پرتو روہیلہ کی تصنیف ہے جس میں خاص خاص شرحوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پرتو روہیلہ بطور شاعر، دوہا نگار، سفر نامہ نویس اور غالب شناس کے طور پر مشہور ہیں۔ وہ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و ادب پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔''بارے غالب کا کچھ بیاں ہو جائے'' پرتو روہیلہ کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں نیاز فتح پوری کی ''مشکلاتِ غالب'' اور والہ حیدر آبادی کی شرح ''اشعارِ غالب'' کا خاص کر جائزہ لیا گیا ہے۔ وہ شارحین کی جہاں خوبیاں گنواتے ہیں وہیں شارحین کی تسامحات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور ایسے ایسے اہم نکات کی طرف وہ اشارہ کر گے ہیں۔ جو شارحین غالب، کلامِ غالب کی تاویل میں بیان کر کے، غالبیات کے باب میں اضافہ کیا ہے۔ والہ حیدر آبادی اور نیاز فتح پوری کی شرحوں میں کافی فرق ہے۔ دونوں شرحوں میں سے ایک ہی شعر کی شرح پیش کی جاتی ہے۔

''زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یا رَب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

غالب نے خود بھی اپنے شعر کی تشریح کی ہے اور کہا ہے ''زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے ہوتی

ہے۔ تیر تنگیٔ دل کی داد کیا دیتا وہ تو تنگی دل سے گھبرا کر پُر افشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔'' نیاز صاحب نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے تنگی دل پر بجا طور پر زور دیا ہے کہ پورے شعر میں ساری مضمون بندی و خیال آرائی اس ہی لفظ کے اوپر ہے لیکن اس وضاحت کے ساتھ ہی یہ جملہ لکھ کر ''میری تنگی دل کا یہ عالم ہے کہ تیر بھی اس کے اندر سے پروں سمیت نہ نکل سکا اور پروں کو دل ہی میں چھوڑ گیا'' اپنی ساری زبان دانی اور شعر فہمی کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ میں سمجھ نہیں سکتا کہ یہ جملہ نیاز فتح پوری جیسا شخص کیسے لکھ سکتا ہے۔

اِسی شعر کی شرح والہ حیدر آبادی نے جن الفاظ اور جس نقطہ نظر سے کی ان کا نقطہ قابلِ تحسین ہے:

''غالب کے مستند شارحین نے اس شعر کی شرح اسی طرح غالب کے اشعار میں کی ہے اور مسلمہ مطالب سے ثابت ہوتا ہے کہ اس شعر میں فکر کی ساری عمارت تنگیٔ دل پر اُٹھائی گئی ہے، لیکن والہ نے اس ذیل میں ان مطالب کو بڑا خوب صورت رنگ دیا ہے۔ اُنہوں نے تنگی دل کی تشریح اس طرح کی ہے ''تنگی دل جو تمنائے تیر میں تھی'' گویا یہ تنگی دہی تھی اس تیر کے لیے اور چوں کہ اس کی شدت نا قابلِ برداشت تھی اس لیے تیر بھی سراسیمہ و پرفشاں باہر نکل گیا۔ آپ محسوس کریں گے کہ محبوب کے تیر کے دل سے آر پار ہو جانے کے خیال کا تنگی دل سے رشتہ جوڑ کر غالب نے کیا۔ خوب صورت عمارت بلند کی ہے اور شارح نے اس تنگیٔ دل کو تیر سے وابستہ کر کے اس کو مزید کس قدر دل آویز بنا دیا ہے۔''[۸۵]

''غالب کی انشاء نگاری و فارسی نامہ نویسی'' پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ غالب کی نثر کو، غالب کے ہی انشا نگاری کے بتائے ہوئے اُصولوں پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب نے جو اُصول متعین کیے تھے وہ خود ان پر کس حد تک کاربند تھے۔ ''غالب کی زندگی کے تین اہم فیصلے'' میں غالب کا اُسلوب بیدل ترک کرنے کا فیصلہ، اور دوسرا سفر کلکتہ کے دوران لکھنؤ کا قیام۔ اس قیام کے دوران آغا میر سے ملاقات کے لیے پیش کردہ غالب کی شرائط

جو ملاقات کے لیے پیش کی گئی تھیں۔ جب آغا میر نے غالب کی شرائط کو پورا نہ کیا تو غالب نے ملاقات سے انکار کر دیا۔ بغیر ملاقات کے واپس چلے آئے۔ دہلی کالج کی مدرسی سے انکار غالب کا تیسرا فیصلہ تھا۔ یہ وہ فیصلے ہیں جنہیں نہ چاہتے ہوئے بھی غالب کو کرنے پڑے، کیونکہ ان فیصلوں کے پیچھے صرف غالب کی مرضی کا عمل دخل نہ تھا بلکہ غالب کے ان فیصلوں کے پیچھے غالب کے سماجی، اخلاقی، نفسیاتی اور معاشرتی و معاشی محرکات تھے۔ پرتو روہیلہ نے ان محرکات کا کھوج لگایا ہے اور ساتھ ہی ان محرکات کا تجزیہ کیا ہے جو غالب کے ان فیصلوں کا محرک ہے۔

اس کے علاوہ غالب کے مذہب کا جائزہ لیا گیا ہے آخر وہ تھے کیا۔ کیونکہ غالب کی شوخی و ظرافت کے بیانات نے غالب کے مذہب و عقیدہ کے بارے لوگوں کو غلط فہمیوں میں مبتلا کر دیا تھا۔ آخر میں تفتہ کے اس مصرع کا جائزہ لیا گیا ہے جو اُنہوں نے غالب کی وفات پر کہا تھا۔ یہ مرثیہ غالب کی وفات کے بعد چھپا بھی تھا۔ اس کا اُردو ترجمہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ پرتو روہیلہ کا مرثیہ تفتہ کا منظوم ترجمہ طبع زاد کی طرح ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

''میرزا غالب ، آہ مرد و بدل
شد بہ ماتم زمانہ را ہمہ سور

ترجمہ:

آہ میرزا غالب انتقال کر گئے اور
زمانے کی شادمانی ماتم میں تبدیل ہوگئی'' [۸۶]

اس مرثیہ میں شدتِ جذبات، محبت و کشش، دُکھ دَرد اور غم کے جذبات واضح ہیں اور یہ مرثیہ تفتہ کی غالب سے دلی وابستگی اور محبت کا آئینہ دار ہے۔

''غالب پر سوانحی ادب'' [۸۷] (۲۰۱۲ء) ڈاکٹر محمد یار گوندل کی تصنیف ہے اس میں فن سوانح نگاری کے مباحث بیان کیے گئے ہیں اس کے علاوہ غالب پر مستقل سوانحی تحریروں، جزوی سوانحی تحریروں، سوانحی مضامین کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر میں غالبیاتی سوانحی تحریروں کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' [۸۸] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف ہے جو ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئی ہے۔ اس تصنیف کو اکیسویں صدی کی نمائندہ غالبیات کی کتاب قرار دیا جا رہا ہے۔ اس تصنیف میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے غالب کو دانشِ عجم کی روشنی میں دیکھنے کی بجائے، خالص دانش ہند، بودھی فکر

شونیہ یا شونیتا اور سبک ہندی کے تحت ایک نیا غالب دریافت کیا ہے۔ اُنہوں نے غالب کی سابقہ تعبیروں سے ہٹ کر تعبیرِ نو پیش کی ہے۔

''چھپنا دیوانِ غالب نسخہ امروہہ کا'' میں سیّد انیس شاہ جیلانی نے مختلف غالب شناسوں کے خطوط کو مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب بغیر کسی فہرست وعنوان کے، خطوط ومضامین کے مجموعے کے طور پر ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئی۔ ان مضامین اور خطوط میں نسخہ امروہہ کے چھپنے کے حالات، بعدازاں اس نسخے کے اصلی یا نقلی ہونے کے مباحث ان خطوط ومضامین میں اُٹھائے گئے ہیں۔ یہ خط و کتابت توفیق احمد قادری، نثار احمد فاروقی، لطیف الزمان خان، محمد طفیل اور انیس شاہ جیلانی کے درمیان واقع پائی ہے۔ ان خطوط میں غالب شناسوں نے ایک دوسرے پر کیچڑ اُچھالا ہے۔ بھیانک الزامات ایک دوسرے پر عائد کیے ہیں۔ ان خطوط کے منظرِ عام پر آنے سے علم و ادب کی بڑی بڑی شخصیات کی قلعی کھلی ہے۔ نسخہ امروہہ سے متعلق دو ہنگامے برپا ہوئے۔ ایک ہنگامہ نسخہ امروہہ کی تلاش، اس کی ملکیت پر ہوتا ہے۔ دوسرا بعد از اشاعت، کہ یہ بحث سر اُٹھاتی ہے آیا نسخہ اصلی ہے یا جعلی۔ اس سارے ہنگامے کے اہم کرداروں میں نثار احمد فاروقی، توفیق احمد قادری، اکبر علی خاں، رئیس امروہی اور لطیف الزمان خان کے خطوط و مضامین کو واقعاتی ترتیب دے کر اس واقعے کی ساری کہانی سب کے سامنے پیش کر دی ہے۔

> ''اس کتاب میں انیس شاہ جیلانی نے اس سلسلے میں کی گئی وہ ساری خط و کتابت مرتب کر دی ہے جو نثار احمد فاروقی اور لطیف الزمان خان کے درمیان ہوئی تھی۔ (فاروقی صاحب کس طرح اس ہنگامے کا اہم کردار ہیں) نیز دیگر تحریریں بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ نسخہ امروہہ کے ضمن میں یہ ایک اہم کتاب ہے۔'' [۸۹]

توفیق احمد قادری کا ایک خط بنام رئیس امروہوی ملاحظہ ہو:

> لیجیے رئیس امروہوی صاحب۔ خوشخبری سنئے آج میں مورخہ ۱۷ر جولائی ۱۹۶۹ء رات ۱۲ بجے والی گاڑی سے دہلی کو جا رہا ہوں اور دیوانِ غالب منظرِ عام پر آ رہا ہے۔ میرے امروہہ کا نام زندہ تو تھا ہی مگر اَب غالب صاحب کی وجہ سے اور اونچا ہوا۔'' [۹۰]

ان خطوط سے واضح ہوتا ہے کہ غالب پر کام کرنے والے اکثر و بیشتر نام کمانے کے لیے، یا کاروبار بنا کر غالب پر کام کرتے رہے ہیں۔ سستی شہرت کے متلاشی یا دولت کے لالچی کسی بھی بڑی سے بڑی علمی وادبی خیانت

سے بھی گریز نہیں کرتے۔

''[بقلم رئیس امروہوی]: ____ ''اُنہوں نے نسخہ غالب کی قیمت پانچ لاکھ طلب کی ہے پانچ لاکھ۔'' [۹۱]

''غالب خستہ کے بغیر'' [۹۲] (۲۰۱۳ء) غالب پر مضامین کا مجموعہ ہے جس میں اُنہوں نے غالب کا نفسیاتی، فکری اور شخصی مطالعہ پیش کیا ہے۔

''غالب کی تحلیلِ نفسی'' میں غالب کے خاندانی پسِ منظر، غالب کی ازدواجی زندگی، غالب کی عیش کوشی کے مشغلات، قمار بازی، عشق بازی، آوارگی واحساسِ تنہائی، قزیہ پنشن، اس قزیے کے حل کے لیے سفر، کلکتہ اور کلکتہ میں حسنِ فرنگ کے جلوؤں کی کارفرمائی، مشاعروں اور مجادلوں میں شرکت، پنشن کی بحالی کی سرتوڑ کوشش، یہ وہ سماجی ِگرہیں ہَیں، جن کا غالب کی شخصیت پر گہرا اثر پڑا۔ ان تمام مسائل نے یکجا ہوکر غالب کو نفسیاتی طور پر متاثر کیا۔ نواز صدیقی نے غالب کی زندگی کے ان سب واقعات کو سامنے رکھتے ہوئے غالب کے ہاں تخلیقی عمل کے نفسیاتی محرکات کا جائزہ لیا ہے۔ نواز صدیقی کے مطابق انہیں میں سے کچھ عوامل ایسے تھے جنھوں نے غالب کے فن کو بامِ عروج تک پہنچا دیا اور کچھ عوامل ان کے تخلیقی زوال کا سبب بھی بنے۔

''حیرت کی بات ہے کہ غالب کے اکثر نقادوں نے اسے ایک "Possive" ناظر کی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور صرف درد وغم برداشت کرنے پر شاکر ظاہر کیا ہے، حالانکہ حالات میں زندہ رہنے کی جدوجہد، خون جگر پی کر تازہ دم ہونے کی تاکید غالب کا دانش ورانہ مطالبہ ہے۔ ان کی تحلیل نفسی سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ غالب کی یہی آگہی ان کا سماجی شعور ہے جو ان کے شخصی تجربات کا نچوڑ ہے۔ یہی شعور ان کی تمام تحریروں میں رواں دواں نظر آتا ہے۔'' [۹۳]

پروفیسر نواز صدیقی نے ''الہاماتِ غالب'' میں غالب کے کلام کو الہامی قرار دیتے ہوئے، ان کے کلام سے اجتہاد، خود آفریدہ، تشبیہات واستعارات، محرک مصوری، مشاہدہ فطرت کی تماثیل اور حیرت کدہ غالب کو الہامی شاعری کے اجزائے ترکیبی کے طور پر پیش کیا ہے۔ پروفیسر نواز صدیقی کے بقول غالب نے اقبال کو پیدا کیا اور اقبال نے بعد کے تمام شاعروں کو پیدا کیا۔ وہ غالب کو فلسفی کی بجائے ایک شاعر مانتے ہیں اور شاعر بھی ایسا جس کی

شاعری الہام سے کم نہیں۔اس مضمون میں مصنف نے غالب کے کلام کا کئی پہلوؤں سے احاطہ کیا ہے۔

''غالب کی آرزومندی، تمنا اور تجدید تمنا نے اسے انقلاب اور تغیر پر مجبور کر دیا۔اس کے تراشیدہ پیکر اس طرح متحرک نظر آتے ہیں ہیں جیسے ڈرامے کی سٹیج پر مختلف کردار متحرک ہوتے ہیں۔ وہ قدامت کی بجائے لبرل اور روشن خیال معاشرے کی تشکیل کے خواہش مند تھے۔ یہی بات تو علامہ اقبال نے غالب سے سیکھی اور کہا کہ ''تراشیدم پرستم کو دشکستم'' غالب متحرک تصویروں کے ذریعے اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔[۹۴]

غالب جیسے بڑے شاعر کو کسی خاص مذہب یا فرقے کے تنگ دائرے میں قید کرنے کی بجائے پروفیسر نواز صدیقی ''غالب (کو) ایک رند مشرب سالک'' قرار دیتے ہیں، کیونکہ غالب کے ہاں فکری وسعت ہے، وسیع المشربی ہے، جس کے سبب وہ مذہب یا مسلک کے تنگ دائروں میں نہیں سما پاتے۔تمام مذاہب و مسالک سے وہ بالاتر ہو کر انسان دوستی، پیار و محبت کو اپنا مسلک قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر نواز صدیقی غالب کو ایک ایسا صوفی قرار دیتے ہیں جن کے خیالات ابن الرشد سے ملتے جلتے ہیں۔

وہ ''غالب (کو) عصرِ جدید کا شاعر'' قرار دیتے ہیں کیونکہ غالب کی شخصیت میں بے با کی تھی اور ان کی فکر اُسلوب نو کی حامل ہے۔غالب مستقبل بیں شاعر اور ان کے کلام کا خاصا معنی آفرینی ہے۔نواز صدیقی نے ایک ایسا غالب دریافت کیا ہے جو عصرِ جدید کا شاعر ہے۔غالب کی شاعری زمانے کی ہر بدلتی روش کا ساتھ دیتی ہے۔

''پروفیسر محمد نواز صدیقی نے بھی ''غالبِ خستہ کے بغیر'' رقم کر کے گویا اسی تخلیقی گریہ زاری کے تسلسل کو ظاہر کیا ہے کہ غالب کا تعلق انیسویں صدی سے ہے مگر وہ اپنی فکر اور نفسیات کے لحاظ سے اکیسوی صدی کے فرد کی طرح ہمارے درمیان موجود ہے اور اس کا سرمایۂ سخن آج بھی اپنے متن اور اس کے بین السطور پائے جانے والے گنجینہ معنی کے ساتھ اپنی تابانی فکر کی جلوہ گری کر رہا ہے۔''غالب خستہ کے بغیر'' ایک جامع انداز میں اپنے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ غیر ضروری شرح و تفصیل سے گریز کرتے ہوئے مصنف نے ضروری نکات پر جامعیت کے ساتھ بات کی ہے۔''[۹۵]

''پاکستان میں غالب شناسی'' [۹۶] (۲۰۱۴ء) ڈاکٹر شکیل پتافی کی تصنیف ہے جس میں اُنہوں نے پاکستان بننے کے بعد سے لے کر ۲۰۰۵ء تک غالب شناسی کے باب میں ہونے والے ہر طرح کے وقیع کام کا جائزہ لیا ہے۔ یہ کام اس لیے تو بہت اہمیت کا حامل ہے کہ اتنے لمبے دَور، اور اتنے بڑے غالب شناسی کے خزانے کو اکٹھا کر کے ایک جگہ سمو دیا گیا ہے، مگر طوالتِ موضوع کے سبب کام پر سطحیت غالب ہے۔ غالبیات کے اس وسیع خزانے کا وہ شاید مزید طوالت کے ڈر سے گہرا تجزیاتی مطالعہ نہیں کر پائے۔ اکثر و بیشتر کتب کی فہرستوں اور دیباچوں سے استفادہ کیا گیا ہے جس کے سبب ڈاکٹر شکیل پتافی ناقدانہ ومحققانہ رائے قائم نہیں کر پائے۔ مکمل مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں غالب کے دَور سے ہی مرتب کیے جانے والے تذکروں میں سے غالب شناسی کا کھوج لگایا ہے۔ اس کے علاوہ آبِ حیات اور یادگارِ غالب سے ۱۹۴۷ء تک غالب شناسی کی روایت کا جائزہ لیا ہے۔ اُنہوں نے غالب شناسی کے ساتھ ساتھ غالب شکنی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ دوسرے باب میں غالب کی اُردو، فارسی شاعری اور نثر کی ترتیب وتدوین کا جائزہ لیا ہے۔ تیسرا باب غالب پر ہونے والے تحقیقی وتنقیدی کام کا احاطہ کرتا ہے۔ باب چہارم میں غالب کے کلام کا ترجمہ وتشریح اُردو، انگریزی اور دیگر علاقائی زبانوں میں جو ہوا منظوم ومنثور سب کا جائزہ لیا ہے، جبکہ پانچواں باب متفرقات پر مشتمل ہے جس میں تضمین، غالب کی پیروڈی، ناول، ڈرامے، لطائف، نصابی رہنمائی کی کتب، جو غالب فہمی کی نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئیں، ان سب کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ ادبی جرائد اور قومی اخبارات کے غالب ایڈیشنوں کا جائزہ بھی لیا ہے۔

آخری باب میں پاکستان میں غالب شناسی کے مستقبل پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ اُردو زبان وادب پر غالب کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں اور غالب پر لکھنے پڑھنے کی اہمیت کے ساتھ ساتھ، پاکستان میں غالب شناسی کے روشن مستقبل کی بھی نوید سناتے ہیں۔ وہ فکرِ غالب کو وقت کی ضرورت خیال کرتے ہوئے، فکرِ غالب کو اُجاگر کرنے کی تجویز پیش کرتے ہیں۔

> ''یہ حیران کن حد تک خوش آئند بات ہے کہ پاکستان میں غالب شناسی کا مستقبل نہایت تابناک ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پاکستانی ادب پر غالب کے اثرات اتنے گہرے اور وسیع ہیں کہ غالب کے بارے میں سوچنا اور غالب پر لکھنا ادیبوں کی ضرورت بن گیا ہے جس طرح اُردو ادب کا عام قاری شعرِ غالب کی عدم تفہیم کے باوجود اس کے

جمالیاتی سحر سے دامن نہیں بچا سکتا، اسی طرح اُردو ادب کا کوئی ادیب غالب کے
فکر وفن کے جمالیاتی حسن سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔'' [۹۷]

اس کے علاوہ ڈاکٹر شکیل پتافی نے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ غالب پر ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی کے مقالات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ مختلف یونیورسٹیوں میں ہونے والے غالب پر تحقیقی وتنقیدی کام کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی ایک فہرست بھی مرتب کی ہے۔

''حق یہ ہے کہ اس سارے بسیط سرمائے کو ایک جلد میں سمیٹ لینا ہی خاصا مشکل کام
تھا، لیکن مصنف اس سے بخوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔'' [۹۸]

ڈاکٹر عظمت رباب کی تصنیف ''مطالعاتِ غالب'' جو ۲۰۱۴ء میں شائع ہوئی، دس مقالات کا مجموعہ ہے۔ زیادہ تر ان کے مقالات غالب کی نثر کا احاطہ کرتے ہیں۔ اُنہوں نے ''غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم (کا) ایک تجزیاتی مطالعہ'' پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ غالب کے یہ خطوط پانچ جلدوں پر مشتمل ہیں۔ خلیق انجم کا یہ کام بہت بڑا علمی وتحقیقی کارنامہ ہے۔

''ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط پانچ جلدوں میں ترتیب دیے ہیں، چار
جلدوں میں مقدمہ اور خطوط کا متن شامل ہے جبکہ پانچویں جلد میں ان خطوط کا
اشاریہ دیا گیا ہے۔ غالب کے خطوط پہلی بار غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے ۱۹۹۳ء
میں شائع ہوئے، اس کے بعد اس کے متعدد ایڈیشن پاکستان اور بھارت میں شائع
ہوئے۔'' [۹۹]

''غالب اور بزمِ دوستان (خطوط کے آئینے میں)'' دکھائی گئی ہے۔ غالب کا رویہ، اور تعلق با ہر دوستوں کے ساتھ کیسا تھا؟ غالب دوستوں کے ساتھ ملنسار اور نہایت پیار ومحبت کا سلوک روا رکھتے تھے۔ ان کا حلقہ احباب وسیع تھا۔ ہر مذہب اور ہر تہذیب کے لوگوں سے غالب کا تعلق واسطہ رہتا تھا۔ غالب کے شاگرد بھی ہر عمر اور ہر مذہب، مسلک کے تھے۔

''غالب کی زندگی میں دوست بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ دلی میں زندگی کے مسائل
سے نمٹتے ہوئے اور غموں کو زندگی کا ایک جزو بنا لینے میں انہیں جس چیز کا سب سے

زیادہ سہارا تھا وہ ان کی خط وکتابت تھی جس میں ان کی انفرادیت اور اَنا تسکین پاتی تھی۔ وہ شاگردوں، دوست، احباب اور دیگر اصحاب کی ایسی بزم سجائے ہوئے تھے جس کے روحِ رواں وہ خود تھے۔'' [۱۰۰]

غالب کے ہاں محبت شفقت اور یار باشی کے علاوہ ''غالب کے خطوط میں غصے اور جارحیت کے عناصر'' بھی دریافت کیے ہیں۔ پیار، محبت اور غصہ دونوں ہی ایک 'نارمل' انسان کی علامات ہیں۔ غالب کے خطوط میں موقع محل کے مطابق پیار ومحبت اور غصہ، خوشی اور غمی دونوں پہلو پائے جاتے ہیں۔ غالب کے خطوط میں موجود غصے اور جارحیت کے عناصر کو بنیاد بنا کر غالب کی نفسیاتی گرہوں کو وا کیا ہے۔

''علمی بحثوں اور دوستوں کے ساتھ نوک جھونک میں ناراضگی کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے غالب دنیا داری کے معاملات میں بھی کبھی کبھار ایسے جذبات کا اظہار کر جاتے تھے۔ محمد حسین خان کو خط لکھ کر ان سے اس بات پر ناراض ہوتے ہیں کہ اُنھوں نے نواب کلب علی خاں کے نام کے ساتھ تعظیمی القابات کیوں استعمال نہیں کیے۔'' [۱۰۱]

غالب کی زندگی میں جو اِن کی تصانیف زیورِ طباعت سے مزین ہوئیں، ان کتب کی طباعت واشاعت کے تمام مراحل ان کے خطوط سے مل جاتے ہیں۔ غالب طباعت کے ہر مرحلے میں ناشر کو قیمتی آراء سے نوازتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی پسند وناپسند کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ان خطوط سے غالب کی حِس جمالیات کے ساتھ ساتھ، غالب کے فنِ طباعت میں مہارت اور طباعت سے متعلق جملہ باریکیوں کا بھی ادراک ہوتا ہے۔

''بات یہ ہے کہ میں نہیں جانتا کہ دو جز یا چار جز کی کتاب ہو۔ چے جز سے کم نہ ہو۔ مسطر دس گیارہ سطر کا ہو مگر حاشیہ تین طرف بڑا رہے۔ شیرازے کی طرف کا کم ہو۔۔۔ کاپی کی تصیح ہو، غلط نامے کی حاجت نہ پڑے۔'' [۱۰۲]

ڈاکٹر عظمت رباب نے کلامِ غالب کی طباعت کے دوران جن ماخذات سے مدوین غالب نے استفادہ کیا ہے، ان تمام ماخذات کا مکمل تعارف پیش کیا ہے اور ان کی صحت لفظی کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ وہ دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کو غلط اور ایک مغالطہ قرار دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک کلام کی تاریخی ترتیب اصل میں نسخوں کی تاریخ

ہے نہ کہ تصنیف کلام کی۔ وہ نسخوں کی ترتیب کو کلام کی ترتیب کے طور پر برتے جانے کو غیر فطری عمل قرار دیتی ہیں۔ وہ اس مروجہ ترتیب کو بہت بڑا مسئلہ قرار دیتی ہیں کیونکہ اس ترتیب سے غالب کے کلام کی مجموعی ہیئت متاثر ہوتی ہے۔ وہ ہیئتی یا موضوعی اعتبار سے کلام غالب کی تدوین پر زُور دیتی ہیں۔ ''دیوانِ غالب نسخہ عرشی'' کی ترتیب و تدوین جو تاریخی اعتبار سے کی گئی ہے اور کلام غالب کو مختصر ادوار میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عظمت رُباب اس دیوانِ غالب کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہیں۔ وہ اس دیوان کی ترتیب و تدوین کی تمام تر خوبیوں کو سہرانے اور ان کی تعریف و تحسین کے باوجود تاریخی تدوین کو ناپسند کرتی ہیں۔ ڈاکٹر عظمت رُباب نے کلامِ غالب میں سے امن و آشتی، محبتِ انسانیت اور رواداری کا پہلو تلاش کیا ہے۔

> ''غالب ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کے نمائندہ ہیں۔ ان کا مسلک رنگ و نسل، مذہب و ملت اور ذات پات کی قید سے آزاد اور بلند ہو کر ساری انسانیت کو ایک رشتہ یگانگت میں پرونا تھا۔ ان کے شاگردوں اور دوستوں کا حلقہ وسیع اور متنوع تھا جس میں ہر طبقہ، ہر مذہب اور ہر تہذیب کے لوگ موجود تھے۔ ان میں مسلمان اور ہندو بھی شامل تھے اور سکھ اور انگریز بھی۔ ہر گوپال تفتہ، شیو نرائن آرام، جواہر سنگھ جوہر، اُمید سنگھ، منشی نول کشور، ولیم فریزر، الیگزینڈر لے سے ان کے گہرے مراسم تھے۔''[۱۰۳]

ڈاکٹر عظمت رُباب کی تصنیف میں ایک خامی ہے کہ کئی مباحث کو بار بار دہرایا گیا ہے جو قاری کی طبیعت پر گراں گزرتے ہیں۔

''غالب کا جہانِ معنیٰ''[۱۰۴] (۲۰۱۵ء) ڈاکٹر اسلم انصاری کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ بیس کے قریب مضامین میں غالب کی حیات و فکر کا کئی پہلوؤں سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تصنیف میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالبیات کے باب میں کئی منفرد اور نئے نکات اُٹھائے ہیں۔

''غالب کے بہتر خطوط''[۱۰۵] (۲۰۱۵ء) ڈاکٹر انوار احمد نے مرتب کیے ہیں۔ میر تقی میر کے بہتر شعری نشتر مشہور تو تھے ہی مگر ڈاکٹر انوار احمد نے اپنے معاون مرتبین، ڈاکٹر روبینہ ترین، ڈاکٹر روبینہ رفیق، ڈاکٹر محمد آصف، ڈاکٹر حماد رسول اور نازیہ راحت کے تعاون سے غالب کے بہتر نثری نشتر مرتب کیے ہیں۔ ''غالب کے بہتر خطوط''

غالب کے اُردو خطوط کا حسن انتخاب ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے انتخابِ متن مع فرہنگ ترتیب دیا ہے جبکہ ڈاکٹر روبینہ ترین نے مکتوب الیہم کے تعارف تحریر کیے ہیں۔اس کے علاوہ غالب کی نثر کے محاسن اور غالبیات کے کئی نثری پہلوؤں کو مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر مشیر احمد، کاظم علی خان، امتیاز علی عرشی اور پروفیسر نثار احمد فاروقی سے استفادہ کرتے ہوئے ڈاکٹر روبینہ رفیق، ڈاکٹر محمد آصف، ڈاکٹر حماد رسول اور نازیہ راحت نے مرتب کیا ہے۔

اس انتخاب میں ۲۷ خطوط شامل کیے گئے ہیں جو ۲۵ مکتوب الیہم کے نام ہیں۔اس انتخاب میں نواب انوار الدولہ شفق کے نام ۴ خطوط، منشی شیو نارائن آرام کے نام ۵ خطوط، منشی نبی بخش حقیر کے نام ۷ خطوط، ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط، عزیز الدین کے نام ایک خط، کرامت علی مولوی کے نام ایک خط، میر مہدی مجروح کے نام ۱۵ خطوط، میاں داد خاں سیاح کے نام ۳ خطوط، چوہدری عبدالغفور سرور کے نام ۳ خطوط، خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام ۴ خطوط، مرزا حاتم علی مہر کے نام ۷ خطوط، میر سرفراز حسین کے نام ایک خط، نواب یوسف مرزا کے نام ۳ خطوط، منشی ہیرا سنگھ کے نام ایک خط، مرزا قربان علی بیگ سالک کے نام ایک خط، عبدالرزاق شاکر کے نام ۲ خطوط، منشی نول کشور کے نام ایک خط، حکیم سیّد احمد حسن مودودی کے نام ۲ خطوط، نواب حسین مرزا کے نام ایک خط، محمد حبیب اللہ ذکاء کے نام ایک خط، نواب امین الدین احمد خاں کے نام ایک خط، جبکہ علاوالدین علائی کے نام ۳ خطوط شامل ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد اس انتخاب کی ضرورت اور غرض وغایت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> ''بے شک غالب کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں خاص طور پر مولانا غلام رسول مہر اور خلیق انجم کی تدوین لائقِ تحسین ہے، مگر مجھے خیال آیا کہ غالب ۷۲ برس جیے۔اگر چہ اَب میر کے بہتر نشتروں کی بات تو کم وبیش فسانہ ہوئی تاہم ان منتخب خطوں کو ان کی عمر کی مناسبت سے ۷۲ تک لے جا کر یا تو اس زمانے کی سفاک کربلا کے حوالے کر دیا جائے، جہاں یزید، شمر اور زیاد نے بچوں کی درس گاہوں کے اندر باہر بارودی سرنگیں بچھا دی ہیں یا پھر آنے والے وقت کے برقیاتی کتاب خانوں میں اماتناً رکھوا دیا جائے۔''[۱۰۶]

''غالب کی سوانح عمری (خطوط غالب کی روشنی میں)''[۱۰۷] ڈاکٹر تنویر علوی نے تصنیف کی ہے جس

میں اُنہوں نے خطوطِ غالب سے استفادہ کرتے ہوئے غالب کی سوانح مرتب کی ہے۔ڈاکٹر تنویر علوی سے پہلے پروفیسر نثار احمد فاروقی خطوطِ غالب کو ترتیب دے کر غالب کی سوانح مرتب کر چکے ہیں۔نثار احمد فاروقی کی سوانح نہایت مختصر ہے۔ دوسرا صرف نثار احمد فاروقی نے غالب کے اُردو خطوط سے استفادہ کیا ہے، غالب کے فارسی خطوط کے بہت بڑے خزانے کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔خطوط کے تجزیے کے بغیر ہی صرف غالب کے خطوط کو از سر نو ترتیب سے واقعات کو جوڑا گیا ہے جبکہ ڈاکٹر تنویر علوی نے غالب کے اُردو فارسی خطوط سے استفادہ کیا ہے۔وہ خطوط کے متن کے ساتھ ساتھ اس متن اور سوانحی واقعات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔اس کے علاوہ دوسرے ذرائع سے حاصل ہونے والی معلومات کو بھی غالب کی اس سوانح عمری کا حصہ بناتے ہیں۔

غالب کے عبدالصمد سے تلمذ کے بارے میں تائیدی و تردیدی خطوط کے متن کے بعد وہ حالی، قاضی عبدالودود، حسرت موہانی، شیخ اکرام اور مالک رام کی آراء اور تجزیوں کو پیش کرتے ہیں اور آخر میں خود اپنی ایک رائے بھی قائم کرتے ہیں۔

> ''زیادہ صحیح بات یہی معلوم ہوتی ہے کہ مرزا نے کسی خاص اُستاد سے باقاعدہ تحصیل علم کی ہو۔ ایسا نہیں ہے۔ ہاں اُنہوں نے اپنے ماحول سے بہت کچھ استفادہ کیا، مطالعہ کتب کرتے رہے اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ وہ فارسی زبان و ادب سے ایک ازلی مناسبت اور شعر گوئی کا ایک فطری ذوق رکھتے تھے۔'' [١٠٨]

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے غالب کے حالات، زندگی، تعلیم و تربیت، شادی، دلی میں آمد، مختلف مقاصد کے تحت مختلف سفر، دورانِ سفر مختلف جگہوں پر قیام، اس قیام و سفر کے دوران متعدد افراد سے ملاقات اور خط و کتابت، واقعہ اسیری، پنشن کا قضیہ، دلی کالج کی ملازمت، شاگرد و احباب سے تعلقات، ہنگامہ ١٨٥٧ء، دلی کی بپتا اور غالب کی زندگی کے آخری حالات، ان سب کو خطوطِ غالب کی روشنی میں پیش کیا ہے۔خطوط کے ساتھ ساتھ دیگر غالب شناسوں کی آراء، تجزیہ و تفصیل اس کتاب کی قدر و قیمت کو بڑھا دیتی ہیں۔

''غالبیات مہر'' (٢٠١٥ء) غلام رسول مہر کے غالب پر مطبوعہ و غیر مطبوعہ مقالات، تقاریر اور دیباچوں کا مجموعہ ہے جس کی ترتیب و تدوین محمد عالم مختار حق نے کی ہے۔اس مجموعہ میں مختلف ادبی جرائد و رسائل میں چھپنے والے مقالات، سیمیناروں اور ریڈیو میں نشر ہونے والی مطبوعہ و غیر مطبوعہ تقاریر کو جمع کر کے ''غالبیات'' مہر کے

نام سے مجلس ترقی ادب، لاہور نے چھاپا ہے۔ مرتب نے اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا حصہ غالب کی حیات وتصانیف پر مشتمل ہے۔ غالب کے احوالِ زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے معاصرِ سیاسی ماحول کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ ''۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اور قلعہ معلّی سے تعلق''، ''میرزا غالب کا مقدمہ''، ''جنگِ آزادی کی کہانی (غالب کے مکاتب میں)''، ''خطوطِ غالب کی اہم خصوصیات''، ''لطائف غیبی'' اور ''پنج آہنگ'' جیسے مضامین شامل ہیں۔

حصہ دوم میں غالب کے فکر وفن کا احاطہ کیا گیا ہے۔ غالب کی فارسی و اُردو شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ''غالب کی عظمت''، ان کے کلام کے کئی پہلوؤں سے اُجاگر کی گئی ہے اور افکارِ غالب کے کئی زاویے پیش کیے گئے ہیں۔ ''غلام رسول مہر'' کی منتخب اشعار کی شرح میں غالبیات کے باب میں نئی فکر کی راہ ہموار کی ہے۔

تیسرا حصہ متفرقات پر مشتمل ہے جس میں غالب کے بارے میں غلام رسول مہر کے تاثرات، پسندیدہ اشعارِ غالب اور غالبیات پر کئی کتابوں پر تبصرے اور آراء شاملِ کتاب ہیں۔ یہ کتاب ترتیب وفکر کے اعتبار سے غالب کی حیات وفن پر مکمل اور مربوط کتاب ہے۔ غالبیات کے بکھرے ہوئے اساسے کو یکجا کر کے محمد عالم مختارِ حق نے ضائع ہونے سے بچایا۔

''غالب اور ہماری تحریک آزدی'' [۱۰۹] شمیم طارق کی تصنیف ہے جس میں اُنہوں نے غالب کی شخصیت وفکر کے قومی نقطۂ نظر سے کئی پہلوؤں کو کھولا ہے۔ مصنف اس تصنیف کی فکری بنیاد کے بارے میں بیان کرتا ہے۔

> ''چونکہ یہ تحقیق، قومی نقطۂ نظر سے غالب کا مطالعہ ہے اس لیے اس میں ایک ایسے
> شخص کی تصویر کھینچی گئی ہے جس کو آسائش، رتبہ اور عزت کے سوا کچھ عزیز نہیں تھا۔'' [۱۱۰]

مصنف نے غالب اور عہدِ غالب کا مکمل سیاسی وسماجی پسِ منظر پیش کیا ہے۔ غالب کے زمانے کی اہم مذہبی، سیاسی، سماجی تحریکوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب وسرسید کی کارگزاریوں کا جائزہ لیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے پسِ منظر میں تصنیف شدہ کتب، اسباب بغاوت ہند اور دستنبو کے مقاصد میں فرق کو یوں بیان کیا ہے۔ وہ غالب کی تمام تر کوششوں اور کاوشوں کو ذاتی نوعیت کی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک غالب سب کچھ اپنی ذات اور اپنی سہولیات کے لیے کر رہے تھے، جبکہ سرسید کی نظر میں اجتماعی اور قومی مفاد تھا۔

''غالب کی قصیدہ گوئی'' میں سے حوالے پیش کر کے ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کس طرح ہندوستان کے استبداد کے حق میں تھے اور انگریزوں کی قصیدہ خوانی کرتے رہے۔ اس پہلو کے حوالے سے ''دستنبو پر ایک نظر'' ڈالتے ہوئے یہ دیکھایا گیا ہے کہ غالب نے کس طرح تحریکِ آزادی کے شراکت داروں کو دورانِ حیض ماں کے پیٹ میں ٹھہرا ہوا نطفہ قرار دیا ہے۔ شمیم طارق، غالب کے ہاں فن شاعری کو ۱۸۵۷ء کے بعد زوال آمادگی کا شکار قرار دیتے ہیں۔ اشعار کے معیار و مقدار کو سامنے لاتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ۱۸۵۷ کے واقعات غالب کے شعری تجربے کے قالب میں نہیں ڈھل سکے۔

> ''عظیم غالب کے ذہن کی جدت و وسعت اور اُسلوب کی ندرت وقوت کے مکمل اعتراف کے باوجود یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ ۱۸۵۷ء کے المناک واقعات وحوادث ان کے شعری تجربوں میں نہیں ڈھل سکے۔ اکثر شارحین غالب نے جن شعروں کو ۱۸۵۷ء میں بدیسی حملہ آوروں اور حکمرانوں کے خلاف ہندوستان کی مسلح مزاحمت اور اس کی ناکامی کے بعد کے قیامت خیز حالات پر منطبق کرنے کی کوششیں کی ہیں وہ تمام اشعار ۱۸۵۷ء کے بہت پہلے کے ہیں اور دیوانِ غالب کے کسی نہ کسی مطبوعہ نسخہ یا بیاض میں موجود ہیں۔ زیادہ تر اشعار ۳۵ تا ۴۱ سال پہلے کے ہیں۔'' [۱۱۱]

آخر میں ۱۸۵۷ء سے متعلق غالب کے خطوط کو تاریخی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے جس سے ۱۸۵۷ء کے عہد، حالات و واقعات اور فکر غالب کا اندازہ ہوتا ہے۔

''گنجینہ غالب'' [۱۱۲] (۲۰۱۲ء) ڈاکٹر بصیرہ عنبرین کی تصنیف ہے۔ غالب کے فنی مطالعات پر مبنی یہ کتاب پانچ مقالات پر مشتمل ہے۔ اُنہوں نے تلمیح، تراکیب اور تضمین کو شعری فنی ضابطے کی مثلث قرار دیتے ہوئے الگ الگ ابواب میں توضیحی و تجزیاتی انداز میں کلامِ غالب کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ شعر غالب کو فنی محاسن تک محدود رکھنے کی بجائے وہ کلام غالب میں استعمال تر کیبات کے تحقیقی وقواعدی پہلوؤں کو بھی نمایاں کرتی ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری، ڈاکٹر بصیرہ عنبرین کی اس تصنیف کے بارے میں رطب اللسان ہیں۔

> ''گنجینہ غالب'' کی فاضل مصنفہ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین عصرِ حاضر کے تحقیقی اور تنقیدی منظر نامے میں اپنی کاوشوں سے امتیازی مقام حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی یہ

کتاب بھی ہر طرح سے تحسین اور قدر دانی کی مستحق ہے، مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب
غالبیات میں مستقل اہمیت کی حامل قرار پائے گی۔''[۱۱۳]

''غالب کا تلمیحی شعور''، ''ترکیباتِ غالب''، ''غالب کا اندازِ تضمین'' میں غالب کے کلام کا فنی جائزہ لیا گیا ہے اور امثال پیش کی گئی ہیں۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے'' [۱۱۴]

''محاسن کلام غالب'' میں تشبیہاتِ غالب، تفکر و تفلسفِ غالب، استعاراتِ غالب، مجاز مرسل، کنایہ، معنی آفرینی، صنعت التزام، صنعت منقوطہ، صنعت ترافق اور دیگر اصناد کے ساتھ ساتھ کلامِ غالب میں سے ترنم و نغمگی کے بیان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین اپنی اس تصنیف کے بارے میں خود رقمطراز ہیں:

''میں نے گنجینۂ غالب میں تلمیحاتِ غالب کا تحقیقی مطالعہ کرتے ہوئے جمع آوری کے مستعمل قاعدے کو اپنانے کی بجائے اطلاقی و تجزیاتی اُسلوب اپنایا ہے اور اس سلسلے میں اُردو کے ساتھ ساتھ غالب کے فارسی کلام کو بھی اپنے دائرہ کار میں شامل رکھا ہے۔ دوسری طرف تضمیناتِ غالب کے حوالے سے تحریر کیے گئے دو مقالات غالب کے ہاں روایت و جدت کے امتزاج کی عکاسی کرتے ہیں اور اس سلسلے کا پہلا مقالہ اگر غالب کی روایت دوستی کا ترجمان ہے۔ دوسرا جدید شعرائے اُردو کی غالب فہمی کا ثبوت دیتا ہے۔ یوں ان مضامین میں تضمین کے دو طرف رنگ دکھائے گئے ہیں اور یہاں بھی کوشش یہی رہی ہے کہ تضمین شدہ شعر پاروں کے انتساب کی نشان دہی مکمل تحقیقی اشارات کے ساتھ کی جائے۔ بعینہٖ فنی حوالے سے یہاں بیان کردہ تیسری جہت ترکیب سازی کے سلسلے میں اس امر کو مقدم رکھا گیا ہے کہ حسنِ ترکیب کو محض فنی حسن تک محدود رکھنے کے بجائے غالب کی ترکیبات کے تحقیقی و قواعدی پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ میری دانست میں اس نقطۂ نظر سے شعری ترکیبات کو پرکھنے کی یہ اوّلین کاوش ہے۔''[۱۱۵]

''نعت رنگ'' کے مدیر صبیح رحمانی نے نعتیہ ادب کے فروغ کے لیے اہم کام سرانجام دیا ہے۔ اُنہوں نے ''نعت رنگ'' میں ہی غالب کی نعتیہ شاعری کے حوالے سے خصوصی گوشہ کا اہتمام کیا تھا جس میں برصغیر پاک و ہند کے نامور اہلِ قلم نے غالب کی شاعری اور نثر میں نعتیہ اشعار اور محبتِ رسول کے آثار لگائے ہیں۔ ان مضامین میں غالب کی فکر میں مذہب کی اساس، نعتیہ فکر اور نعتیہ شاعری کے غالب کے ہاں فقدان کی وجوہات تلاش کی گئی ہیں۔

''غالب اور ثنائے خواجہ'' کے نام سے صبیح رحمانی نے یہ مضامین کتابی شکل میں مرتب کیے۔ یہ مجموعہ اوّل تو لغت ریسرچ سنٹر کراچی سے شائع ہوا، بعدازاں ترمیم کر کے ایک مضمون کے اضافے کے ساتھ ادارہ یادگارِ غالب کراچی سے گیارہ مضامین کا یہ مجموعہ دوبارہ ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا۔

ان مضامین میں اُردو اشعار میں کہیں کہیں اور زیادہ تر غالب کی فارسی شاعری سے نعتیہ کلام کا کھوج لگایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اور ان سے لگاؤ کے حوالے غالب کی نثر سے نمونے بھی ان مضامین میں پیش کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر محمد ابوالخیر کشفی نے اپنے ایک مضمون میں ''غزلیات غالب میں نعت کی جلوہ گری'' میں غالب کے ایک شعر کو نعتیہ قرار دیتے ہیں۔ اس شعر کو غلام رسول مہر بھی نعتیہ قرار دے چکے ہیں۔

''رکھتے ہوئے قدم مری آنکھوں پہ کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں'' [۱۱۶]

اس خاص طرز کی غزل کے کئی اور اشعار بھی ہیں جنہیں نعتیہ قرار دیا جاتا ہے، مگر ان اشعار کو مشکور حسین یاد [۱۱۷] خالص عشقیہ اور عشق مجازی کے حامل اشعار قرار دیتے ہیں۔ وہ ان اشعار کو نعتیہ اشعار ماننے سے انکاری ہیں۔ ان اشعار کو نعتیہ قرار دینا، وہ جمال ذوق کی مناسب تربیت کا فقدان قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری نے ''غالب کی نعتیہ شاعری'' ادیب رائے پوری نے ''غالب کے فارسی کلام میں نعت'' کے اشعار تلاش کیے ہیں۔ ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط نے ''غالب کی مثنوی بیانِ معراج کا تنقیدی مطالعہ'' پیش کیا ہے ''عظمت رسول خطوطِ غالب میں'' سے پیش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر عاصی کرنالی نے ''غزلیات غالب کی زمینوں پر نعت گوئی'' کا تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے۔ عزیز احسن نے ''غالب کی اُردو شاعری میں مضامین نعت کا فقدان'' کا جائزہ لیا گیا ہے، لکھتے ہیں:

> ''غالب چونکہ شاعری کا ایک بلند آدرش رکھتا تھا اور اپنے شاعرانہ خیال (Poetic Perception) سے ہرگز اِدھر اُدھر نہیں ہونا چاہتا تھا، اس لیے اس نے غزلوں میں کہیں کہیں بلاارادہ وہ نعتیہ مضامین کی بنت ہی کو کافی جانا، نعت کہنے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ غالب اگر اس طرح کی کوشش کرتا تو کامیاب شاعری کے مواقع کم تھے۔''[۱۱۸]

''اکیسویں صدی میں غالب شناسی'' کے حوالے سے نمائندہ غالب شناسوں کی نمائندہ تحریروں کو شامل کیا گیا ہے۔ وہ کام جسے اکیسویں صدی میں غالب کے حوالے سے اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے یا وہ اکیسویں صدی میں غالبیات کا ذخیرہ جسے غالب کی تعبیرِ نو قرار دیا جا سکتا ہے۔ یوں تو غالبیات کا بے بہا خزانہ بکھرا پڑا ہے۔ معیار کے حوالے سے اِس کام کی تخصیص لازمی ہے۔ اُمید کی جا سکتی ہے کہ یہ روایت آگے چل کر مزید توانا ہوگی۔ اکیسویں صدی غالبیات میں امکانات کی صدی ہے۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ سید احمد دہلوی، ''فرہنگ آصفیہ''، لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء

۲۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، ''ادبی اصطلاحات کا تعارف''، لاہور، اُسلوب، ۲۰۱۵ء، ص ۳۴۵

۳۔ گپتا رضا، کالی داس، ''غالب درون خانہ''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱

۴۔ فاروقی، شمس الرحمان، ''غالب کے چند پہلو''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص ۴

۵۔ حنا جمشید، ''گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی''، مشمولہ 'پیلوں'، ملتان، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۶ء، ص ۵۱

۶۔ ''آئینہ افکارِ غالب''، شان الحق حقی کے زیادہ تر ان مضامین پر مشتمل ہے جو پہلے مختلف جرائد میں چھپ چکے ہیں۔ یہ بارہ مضامین کا مجموعہ ۲۰۰۱ء میں ادارہ یادگارِ غالب، کراچی سے شائع ہوا۔

۷۔ حقی، شان الحق ''آئینہ افکارِ غالب''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۱ء، ص ۱۹

۸۔ ایضاً، ص ۷

۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۰۔ ''غالب کے چند پہلو''، غالب پر شمس الرحمان فاروقی کے سات مضامین اور ایک افسانے کا مجموعہ ہے جو ان کے افسانوی مجموعے ''سوار اور دوسرے افسانے'' سے لیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل مضامین ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۸ء کے درمیان کی تصنیف ہے، مگر ان کی اشاعت جمیل الدین عالی کی وساطت سے ۲۰۰۱ء میں انجمن ترقی اُردو، کراچی سے عمل میں آئی۔

۱۱۔ فاروقی، شمس الرحمان، ''غالب کے چند پہلو''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص ۱۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۳۔ ''انشائے غالب'' کا نسخہ ۱۹۹۴ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے چھپا۔ اس میں شامل رشید حسن خان کے دیباچے میں کچھ غلطیاں تھیں بعد ازاں پاکستانی ایڈیشن ۲۰۰۱ء میں دوبارہ ''ادارہ یادگارِ غالب'' نے شائع کیا۔ پاکستانی ایڈیشن میں مالک رام کے مقدمے کا اضافہ ہے۔

۱۴۔ خاں، رشید حسن (مرتب)،''انشائے غالب''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۱ء، ص ۵۶

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۵

۱۷۔ حامد حسن قادری، مولانا،''غالب کی اُردو نثر اور دوسرے مضامین''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ص ۹

۱۸۔ ''غالب کی اُردو نثر اور دوسرے مضامین'' مولانا حسن قادری کے مضامین کا مجموعہ ہے جسے ان کے بیٹے ڈاکٹر خالد حسین قادری نے مرتب کیا۔ نو مضامین کا یہ مجموعہ ۲۰۰۱ء میں ادارہ یادگارِ غالب سے شائع ہوا۔

۱۹۔ حامد حسن قادری، مولانا،''غالب کی اُردو نثر اور دوسرے مضامین''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ص ۴۸-۴۹

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۱۔ ''محاکمہ دیوانِ غالب نسخہ لاہور مسروقہ''، (۲۰۰۱ء) مرتبہ پروفیسر جعفر بلوچ/ رفاقت علی شاہد، علم و عرفان پبلشرز لاہور سے شائع ہوا۔ یہ کتاب چار حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اوّل میں کتابچے، حصہ دوم میں مضامین اور تبصرے، حصہ سوم میں کالم، حصہ چہارم میں متفرقات اور حصہ پنجم ضمیمہ جات پر مشتمل ہے۔

۲۲۔ ''نوادرِ غالب'' اور ''غالبیات کے چند فراموش گوشے''، ڈاکٹر اکبر حیدری کے مضامین کے دو مجموعے (۲۰۰۲ء) میں ادارہ یادگارِ غالب، کراچی سے شائع ہوئے۔ یہ مضامین پہلے مختلف رسائل و جرائد میں چھپ چکے ہیں۔ ان بکھرے ہوئے مضامین کو ادارہ یادگارِ غالب، کراچی نے دو مجموعوں میں یکجا کر دیا۔ نوادرِ غالب نو مضامین جبکہ ''غالبیات کے چند فراموش گوشے'' چودہ مضامین پر مشتمل مضامین کے مجموعے ہیں۔

۲۳۔ اکبر حیدری، ڈاکٹر،''نوادر غالب''، کراچی: ادارہ یادگار غالب، ۲۰۰۲ء، ص ۴۳

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۰

۲۵۔ اکبر حیدری، ڈاکٹر،''غالبیات کے چند فراموش گوشے''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء، ص ۲۵-۲۶

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۴۷-۲۴۸

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۵۹

۲۸۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ''تعبیراتِ غالب'' غالبیات کے موضوع پر مضامین کا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۲ء میں ادارہ یادگارِ غالب، کراچی سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل اکیس مضامین ہیں۔ مضامین میں تنوع پایا جاتا ہے۔

۲۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''تعبیراتِ غالب''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء، ص ۸

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۰

۳۱۔ ایضاً، ص ۸۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۳۳۔ ''غالب صد رنگ''، قدرت نقوی کے پندرہ مضامین کا مجموعہ ۲۰۰۲ء میں ادارہ یادگارِ غالب، کراچی سے شائع ہوا۔ کئی جرائد و رسائل سے مضامین اکٹھے کر کے انہیں کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔

۳۴۔ قدرت نقوی، سیّد، غالب صد رنگ، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء، ص ۶۰

۳۵۔ ایضاً، ص ۸۲

۳۶۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی تحریر ''غالب شناس مالک رام'' ۲۰۰۲ء میں ادارہ یادگارِ غالب، کراچی سے شائع ہوئی پانچ ابواب پر مشتمل اس تصنیف میں مالک رام کے غالب شناسی کے باب میں کیے گئے کام کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔

۳۷۔ گیان چند، ڈاکٹر، ''غالب شناس مالک رام''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء، ص ۱۴۴

۳۸۔ کالی داس گپتا رضا کی یہ دو تصانیف ''غالب کی بعض تصانیف'' اور غالب درون خانہ پہلے انڈیا سے چھپ چکی ہیں بعد ازاں کالی داس گپتا رضا نے ان دونوں کتابوں پر نظرِ ثانی اور اضافے کے بعد پاکستان میں مشفق خواجہ کو بھیجیں جو اُنہوں نے انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان سے شائع کرائیں۔ ''غالب کی بعض تصانیف'' دس مضامین کا مجموعہ ۲۰۰۲ء اور ''غالب درون خانہ'' جو کالی داس گپتا رضا کے اٹھارہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۲۰۰۳ء میں انجمن ترقی اُردو کراچی، پاکستان سے شائع ہوئے۔

۳۹۔ گپتا رضا، کالی داس، ''غالب کی بعض تصانیف''، کراچی: انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۶۶

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۵

۴۱۔ گپتا رضا، کالی داس، ''غالب درون خانہ''، کراچی: انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۷

۴۲۔ ''گفتہ غالب'' کے نام سے شرح دیوان غالب مصنفہ از سید مقبول حسین احمد پوری، قسط وار ماہ نامہ ادبی دنیا، لاہور میں ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۳ء کے شماروں میں شائع ہوئی تھی۔ یہ غالب کے دیوان کی نامکمل، ۳۲ غزلوں پر مشتمل شرح ہے جسے بعد ازاں شیما مجید نے مرتب کیا۔ ضمیمہ میں تین مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں۔ ۲۰۰۳ء میں یہ شرح ''گفتہ غالب''

کے نام سے ادارہ یادگارِ غالب، کراچی نے شائع کی۔

۴۳۔ احمد پوری، مقبول حسین، سید، ''گفتہ غالب''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۳ء، ص ۹۷-۹۸

۴۴۔ ''غالب نظر اور نظارہ'' ڈاکٹر حنیف فوق کے، غالب کے سماجی مطالعے پر مبنی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ ۲۰۰۳ء میں ادارہ یادگارِ غالب کراچی سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ آٹھ مضامین پر مشتمل ہے۔

۴۵۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، ''غالب نظر اور نظارہ''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۴۷۔ ''مرقع غالب'' پروفیسر حمید احمد خان کے مضامین اور تقاریر کا مجموعہ ہے جو بکھرے ہوئے تھے۔ پروفیسر حمید احمد خان کے فرزند سعید احمد خان نے ان کو اکٹھا کر کے ۲۰۰۳ء میں مجلسِ ترقی ادب، لاہور سے شائع کرایا۔ یہ کتاب غالب کی شخصیت کا لفظی جبکہ ساتھ ہی تصاویر دے کر اسے تصویری مرقع بھی بنا دیا گیا ہے۔ ۲۰۱۳ء میں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن بھی آ چکا ہے۔

۴۸۔ حمید احمد خان، پروفیسر، ''مرقع غالب''، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۳ء، ص ۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۲۴۴

۵۰۔ ''نادر ذخیرہ غالبیات'' فرح ذبیح کا ایم فل کا تحقیقی مقالہ ہے جسے بہاالدین زکریا یونیورسٹی نے ۲۰۰۳ء میں شائع کیا۔ یہ پروفیسر لطیف الزمان خان کے ذخیرہ غالبیات کا توضیحی و تشریحی اشاریہ ہے۔

۵۱۔ ''غالب کی آپ بیتی'' پروفیسر نثار احمد فاروقی کی مرتبہ ہے جو اُنہوں نے خطوط کی ترتیب سے مرتب کی ہے۔ ۱۹۹۷ء میں یہ کتاب دیوناگری رسم الخط میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی سے شائع ہوئی۔ پاکستان میں ۲۰۰۴ء میں بک ہوم، لاہور سے اُردو رسم الخط میں شائع ہوئی۔ دوسرا ایڈیشن بک ہوم نے ۲۰۱۵ء میں شائع کیا۔

۵۲۔ فاروقی، نثار احمد، پروفیسر، ''غالب کی آپ بیتی''، لاہور: بک ہوم، ۲۰۱۵ء، ص ۹۷

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۸

۵۴۔ ''غالب اور آج کا شعور'' ۲۰۰۴ء میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے مضامین کا شائع ہونے والا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کے کچھ مضامین کافی پہلے مختلف جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ جبکہ بیشتر مضامین ۲۰۰۳ء اور ۲۰۰۴ء کے دوران تحریر کیے گئے جو کہیں بھی شائع نہیں ہوئے۔ پندرہ مضامین کا یہ مجموعہ غالب کا ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے کیا گیا مطالعہ ہے۔

۵۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر ’’غالب اور آج کا شعور‘‘، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۴ء، ص ۵۸

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۷

۵۸۔ ’’آہنگ پنجم‘‘ غالب کے فارسی خطوط کے مجموعے ’’پنج آہنگ‘‘ کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ ہے جسے پرتو روہیلہ نے کیا اور یہ مجموعہ ۲۰۰۴ء میں کراچی سے اداہ یادگار غالب نے چھاپا ہے۔

۵۹۔ پرتو روہیلہ (مترجم)، ’’آہنگ پنجم‘‘، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۴ء، ص ۸۷

۶۰۔ ایضاً، فلیپ

۶۱۔ ’’متفرقات غالب‘‘ فارسی خطوطِ غالب کا اُردو ترجمہ ہے جو پرورو ہیلہ نے کیا ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۰۵ء میں ادارہ یادگارِ غالب، کراچی سے شائع ہوا۔

۶۲۔ پرتو روہیلہ (مترجم)، متفرقات غالب، کراچی: ادارہ یادگار غالب، ۲۰۰۵ء، فلیپ

۶۳۔ ایضاً، ص ۵۱، ۵۲

۶۴۔ ’’غالب کے سوانح نگار (تحقیق کے آئینے میں)‘‘ سعد مسعود غنی کا ایم اے کا مقالہ ہے جسے اس نے کتابی شکل دے کر ۲۰۰۵ء میں المضر اب پبلی کیشنز، ملتان سے چھپوایا ہے۔ چار ابواب پر مشتمل یہ مقالہ غالب پر ہونے والے سوانحی کام کا جائزہ ہے۔

۶۵۔ مسعود غنی، سعد، ’’غالب کے سوانح نگار (تحقیق کے آئینے میں)‘‘، ملتان: المضر اب پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۶۷

۶۶۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۶۷۔ ’’غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ‘‘ خلیق انجم کی تصنیف ہے جو ۲۰۰۵ء میں انجمن ترقی اُردو پاکستان سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں غالب کے سفر کلکتہ، کلکتہ میں قیام اور وہاں پر وقوع پذیر ہونے والے واقعات، اس سفر اور کلکتہ سے متاثر ہو کر لکھی جانے والی تصانیف کا جائزہ لیا گیا، اس سے پہلے اس موضوع پر کئی غالب شناسوں نے مختلف نوعیت کے مضامین تحریر کیے۔ یہ اپنے موضوع کے اعتبار سے مکمل تصنیف ہے جو سفر کلکتہ، دورانِ قیامِ کلکتہ ہونے والے معاملات و واقعات کا مکمل احاطہ کرتی ہے۔

۶۸۔ خلیق انجم، ’’غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ‘‘، کراچی: انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۹

۶۹۔ ایضاً،ص۳۰۰

۷۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر،''غالبیاتِ نیاز فتح پوری''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۵ء، ص۶

۷۱۔ ایضاً،ص۵۳۵-۵۳۶

۷۲۔ ''کلامِ غالب کا فنی و جمالیاتی مطالعہ'' کو ترتیب ذکا صدیقی نے دیا اور یہ کتاب ۲۰۰۶ء میں شہزاد کراچی سے شائع ہوئی۔

۷۳۔ ''غالب کے زمانے کی دلی'' ڈاکٹر عباس برمانی کی تخلیق ہے جو کہ ۲۰۰۶ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور نے شائع کی جو تیں چھوٹے چھوٹے ابواب پر مشتمل ہے اس میں غالب کا تہذیبی و سماجی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا گیا ہے۔

۷۴۔ عباس برمانی، ڈاکٹر،''غالب کے زمانے کی دلی''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶، ص۲۸

۷۵۔ ایضاً،ص۸۸

۷۶۔ ''غالب کا جمالیاتی شعور: جمالیات کے تصورات کی روشنی میں'' سیّد مشکور حسین یاد کے مضامین کا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۷ء میں اُردو سائنس بورڈ، لاہور سے شائع ہوئے۔ یہ چالیس مضامین کا مجموعہ ہے جس میں مختلف جمالیاتی تصورات کی روشنی میں غالب کو مختلف پہلوؤں سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۷۷۔ مشکور حسین یاد، سیّد،''غالب کا جمالیاتی شعور''، لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۷ء، ص۹-۱۰

۷۸۔ ایضاً،ص۲۰

۷۹۔ ایضاً،ص۲۳

۸۰۔ ایضاً،ص۷۰

۸۱۔ ایضاً،ص۲۸

۸۲۔ ایضاً،ص۷۹

۸۳۔ ''بارے غالب کا کچھ بیاں ہو جائے'' پرتو روہیلہ کی تصنیف ہے جو ۲۰۱۳ء میں انجمن ترقی اُردو، کراچی سے شائع ہوئی یہ ان کی تصنیف چھ مضامین پر مشتمل ہے۔

۸۴۔ پرتو روہیلہ،''بارے غالب کا کچھ بیاں ہو جائے'' کراچی: انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ص۲۳-۲۴

۸۵۔ ایضاً،ص۸۹-۹۰

۸۶۔ ایضاً،ص۱۶۰

۸۷۔ ''غالب پر سوانحی ادب'' ڈاکٹر محمد یار گوندل کی تصنیف ہے جسے ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور نے ۲۰۱۲ء میں شائع کیا۔ دراصل یہ مصنف کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔

۸۸۔ اس تصنیف کا تفصیلی جائزہ دوسرے باب میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ۲۰۱۳ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور سے شائع ہوئی ہے۔

۸۹۔ ادارہ یادگارِ غالب، تبصرہ کتب، ''چھپنا دیوانِ غالب''، مشمولہ غالب، کراچی، شمارہ نمبر ۲۳، سہ ماہی ۲۰۱۵ء، ص۲۹۴

۹۰۔ انیس شاہ جیلانی، سیّد (مرتب)، ''چھپنا دیوانِ غالب نسخہ امروہہ کا''، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۳ء، ص۱۴

۹۱۔ ایضاً،ص۱۱

۹۲۔ ''غالبِ خستہ کے بغیر'' پروفیسر نواز صدیقی کے چار مضامین کا مجموعہ ہے جو ۲۰۱۳ء میں مثال پبلشرز، فیصل آباد سے شائع ہوا۔

۹۳۔ نواز صدیقی، پروفیسر، ''غالبِ خستہ کے بغیر'' فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء، ص۵۰

۹۴۔ ایضاً،ص۶۲

۹۵۔ ایضاً،ص۹-۱۰

۹۶۔ ''پاکستان میں غالب شناسی کی روایت''، ڈاکٹر شکیل پتافی کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو اُنھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے کیا تھا۔ اس مقالہ کو زیورِ طباعت سے ۲۰۱۴ء میں بیکن بکس ملتان نے آراستہ کیا۔

۹۷۔ شکیل پتافی، ڈاکٹر، ''پاکستان میں غالب شناسی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء، ص۹۸۷

۹۸۔ ادارہ یادگارِ غالب، تبصرہ کتب، ''چھپنا دیوانِ غالب''، مشمولہ غالب، کراچی، شمارہ نمبر ۲۳، سہ ماہی ۲۰۱۵ء، ص۲۹۵

۹۹۔ عظمت رُباب، ڈاکٹر، ''مطالعات غالب''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص۱۱-۱۲

۱۰۰۔ ایضاً،ص۳۶-۳۷

۱۰۱۔ ایضاً،ص۶۹

۱۰۲۔ ایضاً،ص۴۴

۱۰۳۔ ایضاً،ص۱۴۶

۱۰۴۔ ''غالب کا جہانِ معنی'' ڈاکٹر اسلم انصاری کے مضامین کا مجموعہ ہے جو ۲۰۱۵ء میں بیکن بکس، ملتان سے شائع ہوا۔ تفصیلی جائزہ اس مجموعے کا تیسرے باب میں دیا گیا ہے۔

۱۰۵۔ ''غالب کے بہتر خطوط'' مرتبہ ڈاکٹر انوار احمد، ۲۰۱۵ کو بیکن بکس ملتان نے شائع کیا اس انتخاب غالب کا مقصد، غالب کی نثر کی تدریسی کتاب مرتب کرنا ہے تا کہ طلباء کو صحیح اور مستند متن حواشی و حوالہ جات کے ساتھ بہم پہنچایا جائے۔

۱۰۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''غالب کے بہتر خطوط''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۷

۱۰۷۔ زیرِ نظر کتاب ''غالب کی سوانح عمری (خطوطِ غالب کی روشنی میں)'' ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی تصنیف ہے۔ میرے زیرِ نظر ۲۰۱۵ء کی اشاعت ہے جو دارالشعور لاہور کی طرف سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کا دیباچہ تنویر احمد علوی نے ۲۲ رجنوری ۲۰۰۳ء کو لکھا ہے۔ قیاس یہی ہے کہ اس تاریخ کے بعد ہی یہ کتاب طبع اشاعت کے زیور سے آراستہ ہوئی۔ اس کتاب کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔

۱۰۸۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، ''غالب کی سوانح عمری (خطوط غالب کی روشنی میں)'' لاہور، دارالشعور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۲

۱۰۹۔ ''غالب اور ہماری تحریک آزادی''، شمیم طارق کی تصنیف ہے۔ زیرِ نظر اشاعت مکتبہ دارالشعور، لاہور ۲۰۱۵ء کی ہے۔

۱۰۰۔ شمیم طارق، ''غالب اور ہماری تحریک آزادی''، لاہور، دارالشعور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۲

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۱۱۲۔ ''گنجینہ غالب'' ڈاکٹر بصیرہ عنبرین کی تصنیف ہے جو پانچ مضامین میں غالب کے کلام کا فنی جائزہ ہے۔ یہ کتاب ۲۰۱۶ء میں دارلنوادر، لاہور سے شائع ہوئی۔

۱۱۳۔ بصیرہ عنبرین، ڈاکٹر، ''گنجینۂ غالب''، لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۶ء، فلیپ

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷-۱۸

۱۱۶۔ صبیح رحمانی، ''غالب اور ثنائے خواجہ''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۱۶ء، ص ۴۸

۱۱۷۔ مشکور حسین، یاد، سیّد، ''غالب کا جمالیاتی شعور''، لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶

۱۱۸۔ صبیح رحمانی، ''غالب اور ثنائے خواجہ''، کراچی: ادارہ یادگار غالب، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۰

باب دوم:

گوپی چند نارنگ بطور غالب شناس

گوپی چند نارنگ بطور غالب شناس

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ[۱] اردو کے جدید اور مابعد جدید ادبی تھیوری کے نقاد اور محقق ہیں۔وہ عالمی جدید لسانی نظریات کے ساتھ ساتھ، ہندوستان کی سرزمین سے پھوٹنے والے فکر و فلسفہ کا ادراک رکھتے ہیں اور اس سے استفادہ بھی کرتے ہیں۔ وہ اردو زبان کو مسلم ہندو تہذیب کے ملاپ کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔اس لیے اردو زبان و ادب کے مطالعے کے لیے ہندوستان کی مشترک تہذیب کے مطالعے کو ناگزیر قرار دیتے ہیں۔اردو زبان و ادب کے مطالعے کے لیے ہندوستان کی سرزمین ان کے لیے لیبارٹری کی حیثیت رکھتی ہے،جس میں رہتے ہوئے ہی وہ اردو زبان اور اس زبان کے ادب کے فکری سرچشموں یا جڑوں کا کھوج لگا سکتے ہیں۔وہ تقریباً چھ دہائیوں سے مشترک ہندوستانی تہذیب اور دانش ہند، بودھی فکر و فلسفہ کے اثرات کا کھوج اردو زبان و ادب میں لگا رہے ہیں۔حال ہی میں ان کی غالب پر تصنیف،''غالب معنی آفرینی، جدلیات وضع ،شونیتا اور شعریات'' ان کی اسی طویل کوشش اور کاوش کا ہی نتیجہ ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جب ڈاکٹریٹ کیا تو ان کے مقالے کا موضوع '' اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ'' تھا۔آگے چل کر یہ تہذیبی مطالعہ ایک پروجیکٹ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔اس پروجیکٹ کے تحت ان کی تین تصانیف سامنے آتی ہیں۔جس میں ہندوستانی تہذیب ،فکر و فلسفہ کے تحت اردو مثنویات اور شاعری کا مطالعہ پیش کیا گیا، مقامی فکر سے استفادہ کی یہ قدیم روایت، غالب کی تعبیر نو کا محرک بنی، سب سے پہلے ہم اس روایت کا جائزہ لیتے ہیں جس سے غالب کی دریافت نو کا عمل ممکن ہوا۔

(۱) ''ہندوستانی قصوں سے ماخذ اردو مثنویاں''

(۲) ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب''

(۳) ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری''

''ہندوستانی قصوں سے ماخذ اردو مثنویاں'' میں انہوں نے اردو مثنویوں کے قصوں کی اصل کا کھوج لگایا

ہے، کہ ان قصوں کا تعلق کس سرزمین سے ہے اوران کے کردار کس تہذیب کے پروردہ ہیں۔ وہ ان مثنویوں میں سے مذہبی عقائد، تاریخی واقعات، ہندوستان کے فطری مناظر، حب الوطنی کے جذبات، معاشرتی کوائف اور ہندوستان کے قصے کہانیوں کے ماخذ، پورانک قصے، لوک کہانیاں، نیم تاریخی واقعات، ہندوستانی اور ایرانی قصوں کا سراغ لگاتے ہیں۔ وہ یوسف زلیخا، لیلیٰ، مجنوں، شیریں فرہاد کے ساتھ ساتھ ہیر رانجھا، سسی پنوں، سوہنی ماہیوال، مرزا صاحباں، شکنتلا اور کامروپ وکام کلا جیسے دیسی اور مقامی الاصل قصوں کا سراغ بھی لگاتے ہیں۔ یہ وہ قصے ہیں جو ہندوستان میں لکھی جانے والی مثنویوں کی زینت بنے۔

''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' میں انہوں نے مشترک ہندوستانی تہذیب (جو ہندو، مسلم مختلف تہذیبوں کے اشتراک سے وجود میں آئی ہے) اور ذہن کا ارتقائی جائزہ لیا ہے۔ جو اس تہذیب کی جملہ ادبی، تہذیبی، معاشرتی جہات پر مبنی ہے۔ یہ وہی تہذیب ہے جس سے اردو وجود میں آتی ہے اور اس تہذیب میں ہی پرورش پا کر ادبی زبان بنتی ہے۔ پھر کیوں کر ممکن ہوسکتا ہے کہ جنم بھومی اور پرورش گاہ کے اثرات سے شعوری اور لاشعوری طور پر بچ سکے۔ یہ بات تو درست ہے غزل، مثنوی اور قصیدہ جیسی اصناف ادب باہر سے ہندوستان میں وارد ہوئیں مگر یہاں کی زرخیز مٹی نے اپنے دامن میں گھلا کر اور بھی زرخیز بنا دیا ہے۔ فارسی شاعری میں ہندوستان سے سبک ہندی کی روایت، سبک ایرانی، سبک خراسانی اور دیگر سبکوں سے یکسر مختلف ہے۔ اردو تو خالص ہندوستان سے پروان چڑھنے والی زبان تھی۔ یہاں کی غزل میں ہندوستان کے فکر وفلسفہ، حس جمالیات، دیومالا اور اساطیر نے ایک نیا تہذیبی رنگ پیدا کیا۔ جسے یکسر ہندوستانی رنگ کہا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب ویدوں، اپنشدوں، بدھوں، صوفیوں، بھگتوں، پورانکوں، گیتا، شنومت اور وشنومت کی تہذیب ہے۔ اردو شاعری میں جہاں وحدت الوجود کے جلوے ہیں وہیں بالواسطہ ویدانت اور اپنشدوں کا اثر بھی پایا جاتا ہے کیونکہ وحدت الوجود اور ویدانت میں جو چیز مشترک ہے وہ اصلیت کی وحدت ہے جو کائنات کے ہر ہر ذرہ میں جلوہ فرما ہے۔

ہندو مسلم تہذیب میں جس قدر افتراقیت ہو، جب اسلام ہندوستان کی سرزمین پر ڈیرے ڈالتا ہے تو یہ ہندو تہذیب سے بہت گہرا اثر لیتا ہے۔ اسلامی عرب تہذیب اور قدیم ہندوستانی تہذیب کے ملاپ سے تہذیبی گنگا جمنی پیدا ہوتی ہے اور ہندوستانی تہذیب کے حسن میں مزید نکھار پیدا ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب میں یہ ایک خاص بات ہے کہ اپنی وسعت کی بنا پر غیر مانوس تہذیبوں کو اپنا تہذیبی حصہ بنا لیتی ہے۔ جو فعل عرب کی سرزمین پر

اسلام نے حرام قرار دیے۔ وہی کام ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیبی پہچان کا حصہ بنے۔ ہندوستان میں ویدانتوں، بھگتوں اورصوفی سنتوں کی تحریکوں میں شنکرآچاریہ، رامانج، رامانند، کبیر، بودھ، ناگارجن، گرونانک، نرگن سگن واد یہ سب مشترک ہندوستانی تہذیب کی علامت ہیں۔عرب میں مجسمہ سازی کی روایت کی اسلام نے حوصلہ شکنی کی۔لیکن ہندوستان میں مجسمہ سازی کی قدیم تہذیبی روایت نے مغلوں کومصوری اورفن تعمیر جیسے عظیم فنون لطیفہ سے جوڑ دیا۔ اسلام میں سنگیت کی ممانعت کے باوجود ہندوستان میں سنگیت اور سماع کی روایت کو صوفیوں اوربھگتوں نے اپنے پیغام کی رسانی کا وسیلہ بنایا۔

اردوغزل کے جمالیاتی تجزیے سےڈاکٹر گوپی چندنارنگ نے ہندوستانی تہذیب کی گہری چھاپ دکھائی ہے۔ اسلامی تصوف، بھگتی رنگ، ہندوستانی تہذیبی روح، شدت احساس اورمتصوفانہ عشقیہ شاعری میں کئی رنگ جھلکتے ہیں، رنگ حقیقی، رنگ مجازی، رندی بوالہوسی، اس تصوف سے تخلیقی وتہذیبی رشتے کا رنگ واضح ہے۔تصور حسن وجمال جواردوشاعری میں پایا جاتا ہے وہ خالص ایرانی ہے نہ خالص ہندی۔ بلکہ اسے ہندایرانی کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا۔ جو ہندوؤں اورمسلمانوں کےتہذیبی ملاپ کا پروردہ ہے۔گوپی چندنارنگ نے''اردوغزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' کے مطالعے سےاردوغزل میں عقلی اورتہذیبی نظریات کی کارفرمائی، ہندوستانی تلمیحات، تلمیحی کہاوتوں، ضرب الامثال اورمحاروں، ہندوستانی استعاروں اورتشبیہوں، ہندو تیواروں اور ہندو مذہبی روایات، ہندوستانی معاشرت، ہندوستانی نباتات وحیوانات اور چرند پرنداس کے علاوہ ہندوستانی موسم، دریا، ہندوستانی شہر،اورموسیقی کا سراغ لگایا ہے۔ یہ سب عناصر ہندوستان کی سرزمین پر ابھرنے والی غزل کا امتیاز ہیں۔

اس پراجیکٹ کی تیسری کڑی ''ہندوستان کی تحریک آزادی اوراردوشاعری'' ہے۔اس تصنیف میں تحریک آزادی کے دوران تخلیق ہونے والے ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پوری شاعری میں ہندوستان کی تحریک آزادی کا دل دھڑکتا ہوامحسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ اردوزبان نے مشترک تہذیب کے دھارے کوجنم دیا، ہرطرف گونجتی اردوزبان بین المذاہب اتحاد، رواداری اور یگانگت کا سبب بنی۔''ہندوستان کی تحریک آزادی اوراردو شاعری'' میں ڈاکٹر گوپی چندنارنگ زبان کے مذہبی رشتوں کی بجائے اس کے تہذیبی رشتوں کوتلاش کیا ہے۔ وہ مذہب کی بجائے تہذیب کوزبان قرار دیتے ہیں۔اردوزبان وادب سے ہی تحریک آزادی کوعروج حاصل ہوتا ہے۔ پھراسی زبان کی آڑ میں فرقہ واریت کوفروغ دیا جاتا ہے۔ڈاکٹر گوپی چندنارنگ زبان کے نام پرفرقہ واریت

کے نہ روادار ہیں اور نہ ہی حامی۔انہوں نے تحریک آزادی میں اردو زبان کی تہذیبی اہمیت اور اس تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نا صرف ہندوستانی تہذیب وفکر کے شارح اور پارکھ ہیں بلکہ اس تہذیب وفکر کی بین الاقوامی علامت بھی ہیں۔ان کا خمیر جس مٹی سے اٹھا ہے اس دھرتی کی علمی دانش وفلسفہ کی از سر نو کھوج سے انہوں نے اس دھرتی کا قرض چکایا ہے۔ ان کا اپنا ہندوستانیت اور مقامیت سے گہرا اور اٹوٹ انگ رشتہ ہے۔جس کا ایک ثبوت ان کی معروف تصنیف ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کا ''سنسکرت، شعریات اور ساختیاتی فکر'' والا حصہ ہے۔اس کتاب میں جہاں مغربی فکر سے استفادہ کرتے ہیں وہیں مشرقی فکر عربی ، فارسی کے ساتھ ہندوستانی فکر کو نظر انداز کرنے کی بجائے اس سے استفادہ کرتے ہیں۔اس مطالعے سے مفید نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔

وہ نظریہ ''ابھدھا'' سے بحث کرتے ہیں جس میں شبد (لفظ) ،ارتھ (معنی) میں سب سے بڑا اور گہرا رشتہ شکنی یعنی معنی خیزی اخذ کرتے ہیں۔اس کے علاوہ بودھی فکر میں ''اپوہ'' جس میں تصور حقیقت یا شونیتا لازمی عنصر ہے۔شونیتا نفی درنفی کا نظام ہے جو نفی درنفی سے حقیقت کی تلاش کرتا ہے۔شونیتا تعینات کی جدلیاتی رد کا دوسرا نام ہے۔ یہ نظریہ ساختیات اور پس ساختیات جیسا ہی ہے۔بھرتری ہری کا نظریہ سپھوٹ بھی جدید لسانیات کے عین مطابق ہے۔جس میں کلمہ صرف الگ الگ اصوات کا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اصوات واحدہ ہیں۔ان واحدوں سے معنی کا انشراح ہوتا ہے۔ان پھوٹنے والے معنی کو سپھوٹ قرار دیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ ''نظریہ دھونی'' میں معنی کا دہراپن ناگزیر قرار دیا جاتا ہے۔اس کی بعض تعبیروں میں معنی کے دوہرے پن جو غیاب میں ہیں ،اس پر زور دیا جاتا ہے۔اس نظریے میں دریدا کے نظریہ افتراقیت کی واضح جھلک نظر آتی ہے ۔ساری سنسکرت فکر کے تجزیے کے بعد گوپی چند نارنگ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جدید ساختیات میں سوسیئر جو زبان کی ساخت پر زور دیتا ہے،اس کا پروٹو ماڈل سنسکرت ویاکرنیوں،خاص کر پانتی کی دین ہے۔

ہندوستانی دانش اور بودھی فکر، وہ موضوع ہے جس پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تقریباً چھ دہائیوں سے غور وفکر کر رہے ہیں ۔وہ اس تہذیب وفکر کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں۔ان کا ایک تازہ کارنامہ ان کی تصنیف ''غالب: معنی آفرینی ، جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات'' ہے۔جس میں غالب کے کلام اور زندگی کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ

دانش ہند، بودھی فکر وفلسفہ شونیتا اور جدلیاتی وضع کے تحت کیا گیا ہے۔ جو خالص ہندوستانی فکر وفلسفہ ہے۔ یہ غالب کا ایسا واضح اور عیاں پہلو ہے۔ جس کی طرف کسی بھی غالب شناس کا خیال نہیں گیا۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ہندوستانی تہذیب ،فکر وفلسفہ کی شناوری کے طویل سفر کے بعد ہی یہ منزل پائی ہے۔

انتظار حسین اس کتاب کے دیباچے میں رشک اور حیرانی کے ملے جلے رجحان کے ساتھ لکھتے ہیں۔

''کلام غالب کی اب تک کتنی تعبیریں ہو چکی ہیں۔مگر گوپی چند نارنگ غالب پر غور کرتے کرتے ایسی راہ کی طرف نکل گئے ہیں جس کی طرف شاید ہی کسی ماہر غالبیات کا دھیان گیا ہو۔'' [۲]

شمس الرحمٰن فاروقی غالب اور دوسرے کلاسیکی شعرا کو اردو کے کلاسیکی معیاروں اور کلاسیکی شعریات کی روشنی میں پڑھنے اور پرکھنے پر زور تو دیتے ہیں۔ حالی سے چلنے والی مغربی معیاروں پر پرکھنے کی روایت جو تقریباً تمام غالب شناسوں کے ہاں ملتی ہے، کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں۔اس کے باوجود ان کا خیال ہندوستانی فکر وفلسفہ کی طرف نہیں گیا۔

جہاں تک گوپی چند نارنگ کی زاویہ نگاہ کام کرتی ہے آج تک کسی کا خیال اس طرف کیوں نہیں گیا؟ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ ہم طویل عرصہ تک نوآبادیات رہے ہیں۔ یہ مابعد نوآبادیاتی سوچ جو ہماری نفسیات کا حصہ ہے کہ ہم دیش کے مقابلے میں بدیشی اشیاء، سوچ وفکر، علم ودانش کو فوقیت دیتے ہیں۔اس لیے آج تک کسی مفکر ونقاد نے یہ قابل اعتنا ہی نہیں سمجھا کہ مقامی فکر سے بھی غالب استفادہ کر سکتا ہے۔ یا یہ کہ جس تہذیب وفکر میں غالب پلا بڑھا اس کے بھی غالب کی شاعری پر، شعوری یا لاشعوری اثرات ہو سکتے ہیں۔ یہ گوپی چند نارنگ کی فکری جستجو کا ثمر ہے کہ وہ غالب کی فکر کی جڑیں فارسی کی بجائے ہندوستان کی ارضیت میں (دانش ہند، شونیتا کی جدلیاتی نفی، جو بودھی فکر وفلسفہ کا شاخسانہ ہے) تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں، اور ہمیں الگ غالب سے روشناس کرایا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اس تصنیف سے پہلے مطالعات غالب میں انہیں فارسی رسومیات شعری اور فکر وفلسفہ کے زیر اثر دیکھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''غالب: معنی آفرینی جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' نے ان قدیم تصورات اور روایات کی رد تشکیل کی ہے۔اب وہی غالب ایران کی بجائے ہندوستانی الاصل روپ میں موجود ہے۔ امکانات کی نہ ختم ہونے والی دنیائے غالب ابھی موجود ہے، کیونکہ اردو ادب میں جو

کام غالب شناسی کے باب میں ہوا وہ علامہ اقبال کے سوا کسی کے حصے میں نہیں آیا۔ غالب کے معاصر دور سے اب تک کلام غالب کی شرحیں اور تعبیریں ہوتی آئی ہیں اور غالب کی زندگی اور فکر کے ہر گوشے کو غالب شناسوں نے زیر بحث لایا ہے۔ ہر غالب شناس نے کلام غالب کی نئی سے نئی جہات کے تعین کی کوشش کی ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب تعینات سے نکل کر امکانات کی دنیا میں بھی نہیں سماتے۔ غالب کے لیے نقد کا بازار نہ تو کبھی بند ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ خاص بات جو غالب میں ہے، جس نے جیسا چاہا اسے ویسا پایا۔ کوئی بھی غالب کی تعبیر نہ تو غلط ہے اور نہ ہی مکمل۔

> ''غالب کے متن کی تعبیریں وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہی ہیں۔ بجنوری کا غالب وہ نہیں جسے حالی نے پڑھا تھا اور حالی کا غالب وہ نہیں جسے نظم طباطبائی، بیخود دہلوی سہا مجددی حسرت موہانی، نیاز فتح پوری یا شیخ محمد اکرام نے پڑھا اور تو اور خورشید اسلام، پری گارنا، وارث کرمانی کا غالب بھی وہ نہیں جو کلیم الدین احمد، احتشام حسین ،آل احمد سرور، ظ۔ انصاری ، باقر مہدی یا شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔'' [۳]

اکیسویں صدی کی مابعد جدید تھیوری کے ادبی نقاد گوپی چند نارنگ نے غالب کے کلام کی نئی تعبیرات پیش کی ہیں اس سے پہلے کسی بھی غالب شناس کا اس سب سے بڑے اور اہم پہلو کی طرف دھیان نہیں گیا۔ کیونکہ ہمیشہ سے غالب کی فکر کو ایرانی وتورانی تہذیبی اور شعوری رسومیات کے تابع قرار دیا جاتا رہا۔ اس مغالطے کو راہ دینے میں خود غالب کا بھی اپنا بڑا ہاتھ ہے۔ کیونکہ خود غالب بھی اپنے ایرانی وتورانی ہونے پر احساس تفاخر کا شکار تھے۔ ہر غالب شناس نے غالب کو فارسی شعری روایت کے آئینے میں پرکھنے کی اپنے تئیں کوشش کی ہے۔

> مگر گوپی چند نارنگ ایسی راہ پر چلے ہیں جو ان سب سے الگ ہے۔''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب۔'' [۴]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، بجنوری [۵] کے اس قول محال کو بنیاد بنا کر غور وفکر کے بعد کلام غالب کی جڑیں عجمیت کی بجائے ، مقامیت میں کھوجنے میں کامیاب ہوئے ہیں بجنوری نے دیوانِ غالب کا تعلق جو ہندوستان کی سرزمین سے جوڑا تھا اس قول محال کے اجمال میں گوپی چند نارنگ نے فکر غالب کے سوتے دانش ہند، بودھی فکر، جدلیاتی وضع، شونیتا سے پھوٹتے دیکھائے ہیں۔

''سونارنگ صاحب نے شعر غالب کی تعبیر کچھ اس طرح کی ہے ایک طرف اس کا رشتہ ویدانتی فلسفہ اور بودھی فکر سے نظر آ رہا ہے اور دوسری طرف اس کے ڈانڈے آج کل کی مابعد جدید فکر سے ملتے دکھائی دے رہے ہیں۔'' [٦]

غالب کا طرز بیدلی اختیار کرنا، فارسی شاعری کے دبستان سبک ہندی سے لگاؤ ، بودھی فکر شونیتا یا شونیہ کی جدلیاتی وضع کو غالب کا اپنانا، متقدمین و معاصرین شعرا سے ہٹ کر ماورائیت کی بجائے غیر ماورائیت اور مقامیت کو موضوع بنانا غالب کو عجمیت کی بجائے ہندوستانیت کے قریب تر لا کھڑا کرتا ہے۔ غالب کے ہاں یہ جھکاؤ شعوری اور لاشعوری دونوں طور پر پایا جاتا ہے۔

'' غالب، معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' [٧] میں دانش کے ان سرچشموں سے قاری کو سیراب ہونے کا موقع ملتا ہے، جن سے غالب شعوری و غیر شعوری طور پر مستفید ہوئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے ابتدا کے چھ ابواب میں حالی، بجنوری، دانش ہند، بودھی فکر شونیتا، جدلیات نفی، سبک ہندی اور بیدل کے پس منظر میں غالب کی فکر کے سرچشموں کو کھوجنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے سبک ہندی، بیدل کی شعریات اور دانش ہند سے اس کے ظاہر اور زیر زمین رشتوں کے غالب پر اثرات اور غالب کی جدلیاتی شعریات کی ضروری جہات اور نکات کو پیش کیا ہے

اگلے چار ابواب میں غالب کے دیوان روایت اول ، دیوان روایت دوم اور متداول دیوان کی نئ پڑھت پیش کی ہے۔ جس سے نئ تعبیرات سے ان جہات و نکات کا عملی کھوج لگایا ہے۔ جبکہ آخر کے دو ابواب میں شعریات غالب میں شونیتا، جدلیاتی فکر، شخصیت اور اس شخصیت میں آزادہ روی اور حس مزاح کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

گوپی چند نارنگ اس سارے مطالعے میں اپنے متقدمین غالب شناسوں سے پورا استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب شناسی کے باب میں حالی کو معتبر رہنما مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک غالب شناسی میں ''یادگار غالب'' [٨] کو اولیت حاصل ہے۔ یادگار غالب سے استفادہ کے بغیر کوئی بھی غالب شناس ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ غالب شناسی کے ڈسکورس کا آغاز حالی کی تنقید سے ہوتا ہے۔

''حالی نے مرزا کی حیات و شخصیت، اخلاق و عادات، معاصرین و احباب وغیرہ و

تلامذہ پر بھی جم کر لکھا۔ محاسن شعری کا بھی دلجمعی سے جائزہ لیا، اور ریختہ و فارسی شاعری کا بہترین انتخاب بھی پیش کیا، علاوہ ازیں مرزا کی جملہ نثر نگاری کا بھی منصفانہ احاطہ کیا اور خطوط نگاری کے خصائص کو اس عمدگی سے نشان زد کر دیا کہ کوئی ان سے بہتر نہ لکھ سکا۔'' [۹]

حالی غالب کی روش عام پر نہ چلنے کے معترف ہیں ایسی کئی روایات و حکایات پیش کی ہیں جس سے واضح ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت میں روش عام پر نہ چلنا بدرجہ غایت تھا۔ اس اعتراف کے باوجود حالی غالب کی طبیعت کا وہ پہلو جو تخلیقی سبب بنا اس کا ذکر تو کرتے ہیں مگر ان گتھیوں کو سلجھا نہیں پاتے جبکہ گوپی چند نارنگ نے ان گتھیوں کو سلجھانے کے لیے غالب کے سرچشموں کا سراغ، معنی آفرینی، جدلیاتی وضع شونیتا میں لگایا ہے۔ جو غالب کی تخلیقی سطح تک محرک بنا۔ یہ خالص ہندوستانی اور بودھی فکر کا سرچشمہ ہے۔ جو غالب کے شعور اور لاشعور میں رچا بسا ہوا تھا۔ گوپی چند نارنگ نے یادگار غالب میں سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے جن کی تفہیم حالی نے جدت مضامین اور طرفگی خیالات کے تھیسس کے تحت پیش کی ہے۔ جبکہ گوپی چند نارنگ نے حالی کی اس تفہیم کی ہندوستانی قدیم جدلیاتی وضع، شونیہ اور بودھی فکر کی روشنی میں ردتشکیل پیش کی ہے۔

''لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

حالی نے مضمون کی ندرت کی داد دی ہے کہ دشمنی بھی ہوتی تو اس میں بھی ایک نوع کا تعلق ہوتا، ہم اس کو دوستی سمجھتے لیکن نہ دوستی ہو اور نہ دشمنی تو پھر کس بات پر دھوکہ کھائیں، مزے کی بات ہے کہ وہی غالب جو فارسیت کے غلو کے لیے مطعون ہیں، بھاشا کے دو دیسی لفظوں ''لاگ'' اور ''لگاؤ'' سے عجیب ہنرمندی کا کام لینے میں کارگر ہیں۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ شعر کا سارا مزہ دونوں معمولی دیسی لفظوں کے ربط وتضاد کو گردش میں لانے اور ان میں تخلیقی قطبنیت ڈال کے ان کے معمولی پن کو غیر معمولی بنا دینے میں ہے؟ لاگ کی تشریح تقریباً تمام شارحین تقلید حالی میں دشمنی ہی سے کرتے رہے ہیں جبکہ یہاں لاگ کے معنی اولاً ایسے تعلق، انسیت یا دلچسپی کے

ہیں جو پوری طرح لگاؤ یعنی مکمل دلچسپی یا تعلق نہیں ہوا ہے۔'' [۱۰]

گوپی چند نارنگ حالی سے انحراف کرنے کی بجائے وہ حالی کے نشان زد کی ہوئی تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، شوخی وظرافت، تشکیل شعراور معنی آفرینی کے تخلیقی بھیدوں کے بارے میں کچھ بنیادی سوال اٹھاتے ہیں اور ان کے جواب کو کھوجتے ہوئے غالب کی تخلیقی جڑوں کا سراغ عجمیت کی بجائے ہندوستانیت کی گہری تہذیب و ثقافت میں لگاتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے اپنا تھیسس ''محاسن کلام غالب'' کے اس جملہ کو بنایا ہے جس میں عبدالرحمٰن بجنوری نے دیوان غالب کو ہندوستان کی الہامی کتاب کا درجہ دیا ہے۔ محاسن کلام غالب کا یہ جملہ زبان زد عام رہا ہے بجنوری کے اس جملے کو کسی نے طنز کا نشانہ بنایا ہے تو کسی نے تعریف کی ہے، کسی نے اس جملے کو الہامی قرار دیا ہے۔ کسی نے اس جملہ کو بجنوری کی جوانی کی جوش ارادت اور رومانیت سے مملو قرار دیا مگر کسی شخص نے اس قول محال کی تہ یا اصلیت تک پہنچنے کی کوشش تک نہیں کی۔ گوپی چند نارنگ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس قول محال کا عقدوا کیا ہے اور اس قول محال کی بنیاد پر اس کتاب کا تھیسس (موقف) کھڑا کیا ہے۔ ہندوستان میں اور بھی کئی الہامی کتابیں موجود ہیں جن کی تعلیمات ہندوستان میں عام تھیں مگر کیا وجہ تھی کہ بجنوری نے دوسری الہامی کتابوں کی بجائے دیوان غالب اور وید مقدس میں مشترک نسبت پائی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بجنوری کو نظر آنے والی اس نسبت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

''دیکھا جائے تو اس قول کی طلسماتی تشکیل فقط کلام غالب کے الہامی ہونے یا نہ
ہونے سے نہیں بلکہ اسے وید مقدس کے ساتھ بریکٹ کرنے سے قائم ہوئی ہے کیونکہ
ہندوستانی روایت میں جو درجہ وید کا ہے کسی دوسرے صحیفے کا نہیں۔'' [۱۱]

گوپی چند نارنگ نے اس لاینحل مسئلہ کا حل تلاش کیا ہے کہ دنیا کی دوسری الہامی کتابوں کے علاوہ وید مقدس کا رشتہ ہندوستان کی سرزمین سے ہے۔ غالب کے نقادوں نے بجنوری کے اس جملہ کی تعریف وتعریض سے کام تو لیا ہے، مگر دیوان غالب اور وید مقدس کے درمیان ہندوستانیت اور مقامیت کا جو رشتہ ہے اسے ہمیشہ سے نظر انداز کیا گیا، مگر گوپی چند نارنگ اس رشتے کو دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وید مقدس کا رشتہ ہندوستان سے ہے اور یہ ہندوستان کی آرکی ہے۔ اس جملے کو سمجھتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے سرزمین ہندوستان ہی میں مغل

تہذیب، سبک ہندی، ویدانتی اور بودھی فکر جو خالص مقامی ہندوستانیت سے پھوٹتی ہیں اور اسی میں ہی غالب کی جڑوں کی تلاش کی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے کلامِ غالب میں جدلیاتی وضع [۱۲] کا سراغ لگایا ہے۔ کیونکہ اس جدلیاتی نفی اور نفی در نفی سے ہی کلام غالب میں پہلوداری اور معنی در معنی کا سلسلہ در آیا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس جدلیات نفی کو ہندوستان کی سرزمین سے پھوٹنے والا فلسفہ قرار دیتے ہیں، کوئی بھی فلسفہ یا تصور جدلیات نفی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اثبات اور نفی دونوں حقیقتیں ہیں۔ اثبات سے بڑھ کے منفی بیان پہلوداری اور معنی در معنی کی فضا قائم کرتا ہے۔ فلسفے میں بھی کسی حقیقت کو جاننے کے لیے نفی کی نفی لازم ہے۔ نفی کی نفی اثبات یا حقیقت اور اصل ہے۔ ویدانتی اور بودھی فکر میں نفی کو معروض اور اثبات کے پیچیدہ بیان کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے غالب کی شعریات کو سمجھنے کے لیے ان تصورات سے استفادہ کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ غالب کا منفی بیان یا نفی کی نفی معنی سے سیدھے سادھے اور سپاٹ انداز میں بات کرنے کی بجائے جدلیاتی نفی کا سہارا لے کر بات کو پر پیچ، پرمعنی اور پرمغز بنا دیا ہے۔ کیونکہ جدلیاتِ نفی کسی چیز کا انکار نہیں بلکہ ایک نئ حقیقت کا اقرار ہے۔ ایک حقیقت کے انکار سے کئی نئ حقیقتوں کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ اثبات معنی کو انجماد کی شکل قرار دی جاتی ہے۔ کیونکہ اثبات کے معنی واضح ہوتے ہیں۔ جدلیات نفی کو محرک اور ڈائنامک قرار دیا ہے۔ اس سے غور وفکر کے نئے راستے کھلتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے سبک ہندی سے غالب کے تخلیقی جوہر کے مطالعے سے یہ واضح کیا ہے کہ کون سا ذہن ہندوستانی فکر کے قریب تر ہے اور جدلیات نفی سے کس طرح اچھوتے پن کا اظہار ہوتا ہے۔ جدلیات نفی کس طرح معنی کا بے کراں سمندر ہے۔

> ''بے شک نفی میں جو چیز کارگر ہے وہ اس کا نہ پن ہے جو فی نفسہ اندر سے خالی ہے۔ لیکن اس نہ پن کے بغیر زبان میں معنی کا قرار وثبات کارگر ہی نہیں ہوسکتا، یا جو صورت حال غالب شعریات میں پیش آتی ہے یعنی موصولہ ومعمولہ یا پیش پا افتادہ کا استرداد یا معنی کو انوکھا یا نایاب بنانے کا عمل، نیز معنی کو دھندلانے یا اس کو لامختتم یا لامتناہی کرنے، یا تخلیقی طور پر معنی کی طرفوں کو کھولنے یا معنی کے طلسماتی نیرنگ نظر کو قائم

رکھنے کا عمل وتعامل وغیرہ کچھ بھی بغیر حرکیات نفی کے ممکن نہیں۔ دانش ہند کا صدیوں سے یہ موقف رہا ہے اور اب دریدائی ردتشکیل بھی (جس کی اساس افتراقیت التوائی جدلیات پر ہے)، نفی کی حرکیت کو زبان اور معنی کی کنہ قرار دیتی ہے۔ جدلیاتی فکر کی جیسی تخلیقی تعبیریں بغیر کسی 'معلوم' رشتے کے غالب کے کلام میں نظر آتی ہیں نہ صرف تعجب خیز بلکہ چشم کشا ہیں۔'' [۱۳]

سوسیئر نے معنی پیدا کرنے میں لفظوں کے درمیان افتراقیت کا نظریہ پیش کیا تھا جبکہ دریدا نے سوسیئر سے بھی آگے قدم رکھا۔ افتراقیت کے ساتھ ساتھ التوا کو بھی معنی کا ذریعہ قرار دیا۔ لفظ کی موجودگی اور عدم موجودگی دونوں سے معنی کا انشراح ہوتا ہے۔

گوپی چند نارنگ غالب کو جدلیاتی ذہن قرار دیتے ہیں اور اس ذہن میں ردوقبول کی کشمکش لازم ہے۔ اس لیے غالب کی زبان بھی جدلیاتی ہے اور اس میں لفظوں سے معنی کی تابکاری کا سلسلہ جڑا ہوا ہے وہ سرسری طور پر غالب کو دریدائی فکر سے ملاتے ہیں۔ اصل میں وہ ہندوستانی فکر میں، فکر غالب کی جڑیں تلاش کرتے ہیں۔

> ''انہیں مابعد جدید ذہن، خصوصاً دریدائی فکر اور شونیتا میں غیر معمولی مماثلت محسوس ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ پوری کتاب میں اپنے تھیسس کو ثابت کرنے کے لیے بودھی جدلیات نفی سے بیش از بیش مدد لیتے ہیں اور دریدا کی ردتشکیل معنی کے التوا کا صرف ذکر کرتے ہیں۔ اس کی وجہ ثقافتی عصبیت نہیں، دونوں کی علمیات کا شعور ہے۔ دریدا معنی کے افتراق والتوا پر زور دیتے ہیں اور ایک معنی کے اندر دیگر معنی کے نامختتم سلسلے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جبکہ شونیتا معنی، یا اس کی افتراقیت ہی کو رد کرتی ہے۔'' [۱۴]

سوسیئر اور دریدا کے تشکیل اور ردتشکیل کے نظریے سے پہلے ان سے ملتے جلتے نکات ہندوستانی فکر خاص طور پر بودھ فلسفے میں موجود ہیں۔ ان پر صدیوں پہلے سے غور کیا جا رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ [۱۵] قیاس آرائی کرتے ہیں کہ سوسیئر اور دریدا نے یہ خیال ہندوستانی دانش جدلیاتی نفی اور شونیتا سے لیا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے بودھی فکر، دانش ہند اور شونیتا [۱۶] کے آثار غالب میں جو تلاش کیے ہیں وہ بودھی

فکر کو برہمن واد کے خلاف قرار دیتے ہیں۔شونیتا کو اصل قرار دیتے ہیں جو خالی ہونا، صفر ہونا اور خاموش ہونے کا نام ہے۔شونیتا کو جدلیاتی نفی کا اہم باب قرار دیا جاتا ہے۔اصل میں خالی ہونا بھی گیانی ہونا ہے۔ یہ خالی پن آ گاہی سے بھرا ہوا ہے۔

گوپی چند نارنگ بودھی فکر [۱۷] کے بڑے شارح ناگارجن کے اصولوں کی روشنی میں شونیتا کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جو غیر وجود نہیں رکھتی وہ وجود بھی نہیں رکھتی، یہی شونیتا ہے۔اس کائنات میں کوئی بھی خیال اور کوئی بھی نظریہ قائم بالذات نہیں، کوئی تصور، کوئی نقطہ، کوئی اصول، جو قائم بالذات نہ ہوا سے شونیہ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ اصل سے عاری، بے وجود اور اندر سے خالی ہوگا۔

ویدانتی [۱۸] فکر وجودیاتی تصور رکھتی ہے جبکہ بودھی فکر کو علمیاتی کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا۔ویدانتی فکر میں مجاز اور حقیقت کے فرق کو مٹا کر، دوئی کے چکر کو ختم کرنے پر زور ہے۔جبکہ بودھی فکر میں دوئی کا چکر سرے سے ہے بھی نہیں۔شونیتا نفی در نفی کا فلسفہ ضرور ہے مگر یہ اصلیت اور حقیقت کی نفی نہیں کرتا بلکہ یہ نظریاتی اور تصوراتی تعینات، محدودات اور ان جیسے متعلقات سے آزادی کا نام شونیتا ہے۔گوپی چند نارنگ اس شونیتا کو غالب سے جوڑتے ہیں اور واضح طور پر غالب کے ہاں پائی جانے والی جدلیاتی نفی اور شونیتا کا وجود اور عدم وجود کے درمیان کا راستہ تعینات کو واضح رد کرتا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

گوپی چند نارنگ شعریات غالب کے بارے میں لکھتے ہیں

''غالب کا منتہا معنیاتی حسن کاری اور آزادگی و کشادگی کا احساس ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب کا مقصود بدیع گوئی طرفگی خیال نادرہ کاری کی ایسی شعریات کا خلق ہے جہاں انسان یا انسان کے درد و داغ، سوز و ساز اور نشاط و آرزو کو مرکزیت حاصل ہو اور معنی آفرینی، معنی پاشی، معنی ریزی اور معنی گستری کی سب طرفیں کھلی رہیں۔تا کہ گنجینہ معنی کے طلسمات اور زندگی کے جشن جاریہ کے نیرنگ نظر کا حق ادا ہو۔غالب کا مسئلہ شعریاتی، ارضی اور لسانی ہے، ماورائی نہیں۔غالب کا تخلیقی اور

> فکری عمل شونیتا کی نفی اساس جدلیت سے ملتا جلتا اس لیے ہے کہ شونیتا فقط ایک تخلیقی طور ہے۔ معمولہ کی دھند کا ٹنے کا، ایک دستور ہے شعری تشکیل کا، یہ بجائے خود شعر نہیں۔ شعریات تخلیق کے جمالیاتی اور شعریاتی طور سے بحث تو کر سکتی ہے بجائے خود تخلیق نہیں کر سکتی۔ یعنی شعریات، شعر سازی اور شعرفہمی کے طور طریقوں کا دستور ہے بجائے خود شعر سازی یا شعرفہمی نہیں۔ اس بارے میں دو رائے نہیں کہ غالب کا مسئلہ تصوف یا روحانیت نہیں۔ تاہم غالب اکثر تخلیقیت کی حدت اور استغراق کے اس عالم میں ملتے ہیں جس پر تصوف اور ماورائیت بھی رشک کر سکتے ہیں۔ لیکن غالب کا بنیادی مسئلہ لفظ و معنی کی تحدید، عمومیت، مجازیت اور تعینات کو پاش پاش کر کے ایک ایسی شعریاتی دنیا خلق کرنا ہے جس کی حسن آفرینی اور نادرہ کاری پر کبھی زوال نہ آئے[۱۹]

گوپی چند نارنگ غالب کی جدلیاتی فکر کا مسئلہ نارسائی زبان کو نہیں بلکہ عدم معنی کے احساس کو قرار دیتے ہیں جو اصل میں شونیتا ہے۔ جو خالی اور صفر ہونے کے ساتھ ساتھ معمولہ سے آزاد ہے۔

وہ شعریاتِ غالب کی خصوصیات کو گنواتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کی شعریات میں مرکبات نفی کے عمل سے عمومی زبان اور فرسودہ خیالات کا رد ہے کیونکہ روایتی معنی کو حرکیاتِ نفی یکسر منسوخ کر دیتی ہے اور معنی کے عمومی رخ کو پلٹ دیتی ہے۔ جدلیاتِ نفی سے اچھوتے معنی خلق ہوتے ہیں۔ پرانے معنی کو رد کر کے معنی کی طرفوں کو تشکیل دیتا ہے۔ اور معمائی فضا قائم کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ مضمون آفرینی اور مضمون سے مضمون کی تشکیل بھی حرکیات نفی کی دین قرار دیتے ہیں۔ غالب حرکیات نفی سے قولِ محال تشکیل دیتے ہیں۔ جدلیاتی وضع سے غالب کے ہاں نئی لفظی اور معنیاتی ترکیبیں، تمثالیں اور استعارے و تشبیہات تشکیل پاتی ہیں۔ جس سے فرسودہ لفظیات میں تازگی اور جان آتی ہے۔ غالب نے جدلیاتی نفی سے ہی مذہبی عقائد اور مسلکوں کا رد کیا ہے۔ غالب کے ہاں شوخی، بذلہ سنجی ، مزاج اور ظرافت سے پہلو داری پیدا کی ہے۔ اور کئی طرفوں کو کھولا ہے۔ تفاعل نفی سے معنی جامد کی بجائے سیال ہو گئے ہیں۔ شونیتا سے روایتی وجودی مسائل وفکر اور ماورائیت کے رد سے ارضی مسائل محبت حسیائی انسانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

''منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے (نخ+)[۲۰]

غالب کا شاید ہی کوئی مبصر ہو جس نے اس کی شاعری کی داد نہ دی ہو۔ شعرِ معنی کی گردش یعنی تشکیل و ردِ تشکیل کی نہایت موثر اور لطیف مثال ہے جو امید کے معنی کو ناامیدی سے اور ناامیدی کے معنی کو امید سے پلٹنے پر قائم ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اس سے معنی میں جو لطیف تلاطم اور کشمکش پیدا ہوتی ہے ، وہ شعریاتِ غالب کی لاشعوری تخلیقی رو میں جدلیات نفی کے تفاعل سے معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔'' [۲۱]

گوپی چند نارنگ نے غالب کی نئی تعبیر پیش کی ہے جس سے واضح دکھائی دیتا ہے کہ غالب تفاعل نفی سے سامنے کی بات کو گھما کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ حرکت میں آ جاتی ہے اور گھومنے لگتی ہے جس سے معنی در معنی کئی پہلوعیاں ہوتے ہیں۔ جس سے معمولہ معنی بے دخل یا بے مرکز ہو جاتے ہیں۔

خاموشی بطور زبان یا زبانوں کی زبان کے طور پر صوفی بھگتی اور بودھی حلقوں میں رائج رہی ہے۔ اکثر صوفیوں، جوگیوں اور شعرائس نے اسے زبان پر ترجیح دیا ہے۔ معلوم سے نامعلوم کے سفر میں خاموشی ہی کو معنی کا نور قرار دیا جاتا ہے۔ خاموشی کی زبان سلوک یا مراسلت کی منزل کو آسان کر دیتی ہے۔ زبان کے معنی افتراقیت کے عمل سے پیدا یا انشراح ہوتے ہیں، جبکہ خاموشی کی زبان افتراقیت وثنویت کی آلودگی سے پاک ہوتی ہے۔ خاموشی کی زبان روشِ عام سے ہٹ کر ہوتی ہے۔ اس لیے ہمیں غالب کے ہاں روش عام سے بغاوت دکھائی دیتی ہے۔ عرفی ونظیری کی بجائے غالب نے غیر اختیاری طور پر بیدل کا انتخاب کیا کیونکہ یہی انحراف ہمیں بیدل کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ جو انہوں نے متقدمین اور معاصرین سے کیا۔

خاموشی کو شونیتا کے قریب تر قرار دیا جاتا ہے کیونکہ شونیم کے معنی خاموشی، سناٹا اور خلا کے بھی ہیں۔

''شونیتا کی رو سے خاموشی حرکیاتی قوت ہے اور آواز سے کہیں زیادہ طاقتور، اظہار ومعنی کے ان گنت امکانات سے بھرپور ''[۲۲]

'' نشوونما ہے اصل سے غالب فروغ کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے '' [۲۳]

صوفیاء بھگتوں اور سنتوں کے مذہب میں جہاں تجربات واحساسات کے بیان میں زبان کارگر نہ رہے وہاں زبانوں سے بڑی زبان خاموشی کو برتا جاتا ہے۔خاموشی کی زبان میں رسمی معنی نہیں پائے جاتے اور اندر سے خالی قرار دی جاتی ہے۔گوپی چند نارنگ شونیتا کے اس نفی اساس سفر کے لیے خاموشی کی زبان کو لازم قرار دیتے ہیں اور غالب بھی جدلیاتی وضع سے خاموشی کے اس محاورے کو خلق کرتے ہیں۔جس کی روایت اور جڑیں اس سر زمین میں پیوست ہیں۔غالب ایسی زبان کا ادراک رکھتے تھے جو عامیانہ اور معمولہ کو رد کرنے پر قادر ہو۔غالب نہ صرف ادراک رکھتے تھے بلکہ وہ ایسی زبان جو بے صدا ہو، جو فرہنگوں ،لغات اور اصطلاحات کو رد کرے۔اس کے استعمال پر پوری قدرت رکھتے تھے۔اس زبان سے شاید غالب کے ہم عصر ناواقف تھے اس لیے غالب کا مدعا نہ سمجھ سکے۔یہ مدعا عنقا ہی رہا۔غالب کا عہد اس زبان کو بھولا ہوا تھا۔حالانکہ اس زبان کی روایت بہت قدیم ہے اور تمام مذاہب میں موجود ہے۔جس سرزمین میں ہر مذہب کے خدا کی الگ زبان ہو وہاں خاموشی کی زبان ہی ایسی زبان بنتی ہے جو عالمگیر ہو سکتی ہے۔یہ زبان چلہ کشی ، ذکر خفی ،استغراق ، جذب و بے خودی ،مون ، یوگ اور دھیان کی زبان ہے۔

''نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی ''[۲۴]

شونیتا خاموشی ہے۔خاموشی بھی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔بودھی فکر میں خاموشی ایک حرکیاتی قوت اور زبان سے بھی زیادہ طاقتور ہے۔

> ''بودھی فکر کی رو سے زبان چلن اور رواج کی قائم کردہ علامتوں کا ایسا نظام ہے جس کا کوئی حوالہ اس کے چلن اور رواج سے باہر کسی شئے یا حقیقت میں نہیں ہے۔ہر لفظ یا تصور کے معنی ایک دوسرا لفظ یا تصور ہے یعنی زبان میں زبان سے باہر جایا نہیں جا سکتا۔یہی بات سوسئیر کہتا ہے۔ویدانت شبد (کلام) کی روحانی طاقت پر زور دیتا ہے۔ویدانت میں اگر چہ شبد کا کوئی لازمی رشتہ بالذات برہمہ کو اپنشد واک (کلام)

ہی کے ذریعے پیش کرتے ہیں، یہاں تک کہ واک اور برہمہ ایک ہو جاتے ہیں۔
مشہور قول ہے 'شبدہ برہمہ' یعنی شبد (کلام) ہی برہمہ ہے۔لیکن بودھی موقف اس
سے بالکل الگ ہے۔ بودھی فکر 'واک' یعنی زبان کو فقط اصطلاح بھر ہی سمجھتی ہے اور
شونیتا کا پہلا کام ہی زبان کی تعینات اور ثنویت کو کالعدم کرنا ہے۔ ناگارجن کے
بقول زبان ثنویت اور قطبینیت کا شکار ہے، یہ دوشاخےBinary تضاد ہی سے قائم
ہوتی ہے۔ بودھی فکر کی رو سے یہ تضاد ہی سے قائم ہوتی ہے۔ بودھی فکر اسی لیے ہر
تضاد کو تحلیل کرنے اور زبان کی حدود سے آگے جانے پر اصرار کرتی ہے۔شونیتا زبان
کی عامیانہ حدود کو توڑنے، زبان کی قائم کردہ نام نہاد انتہاؤں کو تحلیل کرنے نیز زبان
کی موضوعیت اور ثنویت سے آگے جانے کا فلسفہ ہے۔ حیران کن ہے کہ یہی کیفیت
غالب کی تخلیقی افتاد میں بھی کارگر ہے۔ کیا وجہ ہے کہ غالب کئی بار زبان کی آخری
حدود کو توڑنے یا زبان کے روایتی معمولہ کردار کو رد کرنے یا اس سے آگے جانے کی
جو تشویش یا تڑپ ہے، مینائے معنی کے گداز ہونے یا آب گینہ کے تندیِ صہبا سے
پگھلنے کا جو اضطراب ہے،اس باطنی درد و کرب کا اشارہ وہ بار بار کیوں کرتے ہیں یا یہ
کس لاشعوری احساس وافتاد کا زائیدہ ہے؟'' [۲۵]

بودھی فکر میں زین [۲۶] اور بھگتوں میں کبیر [۲۷] کے ہاں خاموشی، لمبی خاموشی کی زبان ملتی ہے۔زین منطقیت کو سرے سے رد کرتا ہے۔ان کے نزدیک کسی بھی چیز کی منطقی توجیہہ ممکن ہی نہیں۔ وہ منطقی زبان کی بجائے خاموشی کی زبان کو اہمیت دیتا ہے۔

کبیر کی شاعری میں بھی خاموشی کی زبان ہے اور یہ زبان خاص وضع رکھتی ہے۔ جسے 'الٹ وانسیوں' کا نام دیا گیا ہے۔کبیر کے ہاں جدلیاتی متحرک نفی پائی جاتی ہے۔ان کی زبان کو خاموشی کی زبان، معمائی اور غیر مرائی زبان اور الٹی زبان کہا جاتا ہے۔جس میں نا معلوم اور ان چھوئے معنی کو پانے کی تڑپ پائی جاتی ہے۔

غالب کے ہاں بھی زبان سے غیر زبان کو تخلیق کرنے عام زبان سے ورا ہو جانے کی تمنا اور تڑپ پائی جاتی ہے۔ غالب کے ہاں ماورائیت ارضیت میں ڈھل جاتی ہے۔غالب کے ہاں موجود سامنے کی زبان سے ورا

جانے کا طور انہیں کبیر کے قریب تر کر دیتا ہے۔ اکثر ناقدین [۲۸] نے غالب اور بیدل کو ہمیشہ ماورائیت سے جڑا ہوا شاعر قرار دیا ہے۔ جبکہ گوپی چند نارنگ غالب کی شاعری، فکر اور تخلیقی افتاد کی جڑیں ہندوستانی ارضیت میں پاتے ہیں۔

غالب کی شخصیت بھی وسیع المشربی اور کشادہ دلی کے عملی نمونوں سے پر ہے اور ان کے کلام میں بھی انسان دوستی کی بوقلمونی ملتی ہے۔ کچھ شارحین نے غالب کو وحدت الوجودی فکر کا پروردہ قرار دیا ہے، جبکہ گوپی چند نارنگ غالب جیسی جدلیاتی شخصیت کو کسی خاص فکر و فلسفہ کے حصار میں مقید نہیں کرتے اور نہ ہی ان کی شاعرانہ عظمت کو کسی خاص مکتبہ فکر سے جوڑتے ہیں۔

> ''غالب جیسی جدلیاتی شخصیت کو روایتی طور پر محدود اور ایک رخے طریقہ سے پیش کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اور واقعی بعض مجسموں کا قد اتنا بڑا ہوتا ہے کہ انہیں شوالوں میں نہیں رکھا جا سکتا۔ بے شک غالب کو ولی یا فرشتہ بننا قبول نہیں ہوتا، دیوتا بھی نہیں، ان کا ذہن یوگیوں یا ولیوں کا ذہن بھی نہیں تھا۔ لیکن ان کا ذہن عام انسان کا ذہن بھی نہیں تھا۔ یہ ایک غیر معمولی طور پر خلاق اور دراک شاعر کا ذہن ہے۔ جو ہر طرح کے قول متناقص میں ارتباط پیدا کر کے ایک الگ طلسمات پیدا کر سکتا ہے۔ شاعر کی واقعاتی سفید و سیاہ کی میکانکی دنیا سے اس کے فکر و تخیل کی طلسماتی دنیا پر دلالت کرنا یوں بھی درست نہیں۔'' [۲۹]

غالب کے ہاں جس جدلیات کی کارفرمائی کا زور ہے اگر اس اصطلاح کو دیکھا جائے اس کا چلن مارکسی فکر سے عام ہوتا ہے۔ ہیگل [۳۰] کی ماورائی جدلیات کو مارکس نے بھی ارضی رنگ دیا تھا۔ بودھی وصوفیانہ فکر میں جدلیات ہندوستان کی سرزمین پر ہیگل اور مارکس [۳۱] سے بھی صدیوں پہلے سے موجود ہے۔ جونا گارجن [۳۲] کے اپنشدوں مایا، آتما اور ماتما کے چکر میں گھومتا ہے۔ شونیتا اس جدلیات کی ارضی مثال ہے۔ یہ وہ درمیانہ راستہ ہے جو نہ ماورائیت اساس ہے اور نہ مادیت اساس، نہ یہ ماورائی ہے نہ یہ غیر ماورائی، یہ نئی اور پرانی طرفوں کو کھولتا ہے۔ شونیتا بے لوث، آگہی اور آزادی کے احساس کا نام ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد شونیتا کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شونیہ یا شونیتا اشرافیہ کے خلاف مزاحمت کا ایک روپ ہے۔ یہ نظری سے زیادہ عملی صورت حال کا اظہار یہ

ہے۔ ویدانتی مزاج میں مابعدالطبیعات سے دور ہے۔ثنوی تضاد سے کام لیتی ہےاور پیچیدہ ذہنی واردات ہے۔

''جدلیات وضع سے ہماراذ ہن فوراً ہیگل اور مارکس کی طرف جاتا ہے۔لیکن نارنگ صاحب نے قدیم ہندوستان کی بودھی فکر اور اس کے ایک نمائندے ناگارجن کے متون کی مدد سے اس خالصتاً قدیم ہندوستانی ذہن کو سمجھا ہے اور اس کی مقرر تعبیر کی کامیاب نظیر پیش کی ہے۔'' [۳۳]

یہ جدلیاتی رو ہے جو غالب کی فکر کا خاصا اور ہماری برصغیر کی اجتماعی لاشعوریت کا حصہ ہے۔[۳۴] بودھی فکر میں شونیتا گیان کی بلندترین سطح کا نام ہے۔اس کا مقصد انسانی ذہن کو زنگ اور کثافت سے پاک کرنا ہے۔

'' غالب کے تخلیقی ذہن وفکر یا غالب شعریات شونیتا مماثل اس لیے ہے کہ بودھی فکر (شونیتا) کی طرح یہ غیر ماورائی، انسان مرکز اور ارضیت اساس ہے۔شونیتا کی طرح اس کا مقصود یا منتہا بھی فقط آگہی و آزادی ہے۔شونیتا کی طرح یہ بھی بےلوث فریق ہے۔'' [۳۵]

غالب کی فکر کو ہندوستانی الاصل ثابت کرنے کے لیے گوپی چند نارنگ نے غالب کی شونیتا سے مماثلت کے ساتھ ساتھ، سبک ہندی (۳٦) میں بھی جڑیں دریافت کی ہیں۔غالب سبک ہندی کے بڑے شاعر ہیں۔ سبک ہندی فارسی شاعری کے دبستانوں میں وہ دبستان ہے جس کا پودا ارض ہندوستان پر لگا، ہندوستان کی سرزمین میں اس کی جڑیں پھیلیں اور ہندوستان کی آب و ہوا میں یہ پیدا ہوا پروان چڑھا اور پھلا پھولا۔ یہ پودا نہ صرف ہندوستان میں پروان چڑھا بلکہ اپنی امتیازی پہچان ہندوستان کی سرزمین سے قائم کی۔اہل عجم نے ہندوستانیوں کی شان میں تخفیف کرنے کے لیے سب سے پہلے سبک ہندی کی اصطلاح روشناس کرائی۔جبکہ اہل ہند کے لیے بعد ازاں فخر کا سبب بنی۔الگ پہچان اور فخر کے طور پر اس روش کو اہل ہند کے فارسی گویوں نے اپنائے رکھا ہے۔

''سبک ہندی کا معاملہ بھی چونکہ آر کی ثقافتی جڑوں اور مقامی ذہنی افتاد اور مزاج سے جڑا ہوا ہے اور مغل شعرائے ہند کی خیال بندی ، دقیقہ سنجی اور پیچیدہ بیانی فقط صناعی ومشاقی نہ ہو کر بہت کچھ اور بھی تھی۔ان کا تخلیقی انفراد اور امتیاز بھی وقت کے ساتھ

راسخ ہوتا گیا۔'' [۳۷]

ہندوستان میں فارسی شاعری عجم سے آئی اور اپنے ساتھ شعریات عجم کے معیاری پیمانے بھی ساتھ لائی ہے۔مگر ہندوستان کی زبان نے ان پیمانوں کو توڑ کر الگ سے سبک ہندی کا پیمانہ مقرر کیا۔کچھ ہندوستانی اور بیشتر عجمی نقادوں اور محققوں نے سبک ہندی کو نہ صرف نظرانداز کیا بلکہ شبلی جیسے بالغ النظر محقق اور نقاد نے غالب و بیدل کو فارسی شاعر تسلیم بھی نہیں کیا۔ [۳۸]

گوپی چند نارنگ نے سبک ہندی کی نمایاں خصوصیات گنوائی ہیں اور غالب کا موازنہ متقدمین اور معاصرین فارسی شعرا سے کیا ہے۔ان سب سے زیادہ خیال بندی، معنی آفرینی، تمثیل نگاری اور پیچیدہ خیال کاری کے نمونے غالب کے ہاں پائے جاتے ہیں۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش

لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے [۳۹]

گوپی چند نارنگ غالب کی شاعری میں مضمون آفرینی ، خیال بندی ، ہیتی اور رسومیاتی رشتے ، لفظی مناسبتوں ، تلازم حسی و وہمی ، ایہام اور پیکروں کے رشتے ، ان سب سے غالب کا اصل ذہن دریافت کرنے اور اسے پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ سب ہیتی و رسومیاتی اور فکری عناصر جب غالب کی خلاقیت کی زد میں آتے ہیں تو وہ حرکیاتی تخلیقی قوت میں ڈھلتے دکھائی دیتے ہیں ، غالب سبک ہندی کے شاعر ہیں ان کے ہاں بات مثالیہ، استدلالیہ اور قول محال سے پیچیدہ بنتی ہے اس لیے غالب کی تخلیقی فکر، سماجی اور معاشرتی و معاشی حالات کو سمجھا جا سکتا ہے۔غالب کی شاعری میں بھی سبک ہندی کے شعرا کا ذکر ملتا ہے۔وہ بیدل، حزیں، کلیم، ظہوری، طالب، نظیری، عرفی کے معترف ہیں۔مگر ہندوستان سے باہر کے فارسی شعرا کا نام ڈھونڈے سے ہی شاید ملے۔غالب کی شاعری میں ابتدا سے دور آخر کی شاعری تک فیض بیدل [۴۰] کی آئینہ دار ہے۔ غالب کے روایت اول کے دیوان [۴۱] کی لوح پر بیدل کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔روایت دوم کے دیوان [۴۲] اور متداول [۴۳] دیوان تک رنگ بیدل یا طرز بیدل کے کرشمے دیکھے جا سکتے ہیں۔غالب نے بیدل کو اتنا پڑھا کہ وہ کلام اور طرز کلام غالب کے مطابق تھا یا غالب کو اتنا بھایا کہ بیدل غالب کے شعور ولاشعور میں رچ بس گیا۔

'' اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی

مجھے رنگ بہار ایجادی پسند آیا '' [۴۴](نخ)

شعریات بیدل کی نوعمری میں تعریف اس بات کا ثبوت ہے کہ غالب کی طبیعت اور ذہن بیدل کے قریب تر ہے۔ اسے بیدل کے جذب وکمال کا فیض قرار دیا جا سکتا ہے کہ انیس برس کی عمر میں ہی غالب کو معنی آفرینی سے ہر شعر کہنے پر کمال حاصل تھا۔

''لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

ہر چند میں ہوں طوطی شیریں سخن ولے
آئینہ آہ میرے مقابل نہیں رہا'' [۴۵]

گوپی چند نارنگ نے غالب کے مائل بہ بیدل ہونے پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ بیدل کی زندگی معمات سے پر ہے اور کئی طرح سے غالب سے مماثلت رکھتی ہے۔ بیدل کے پرگو شاعر ہونے کے لیے یہ ثبوت کافی ہے کہ ان کے صرف غزلیہ اشعار کی تعداد ساٹھ ہزار ہے۔ مثنویاں اور مخمس الگ ہیں۔ بیدل باعمل صوفی، سیر وسیاحت کے دلدادہ، قلندر اور صوفی منش انسان تھے۔ ان کا صوفیوں کی مجلس میں اٹھنا بیٹھنا تھا۔ بیدل کا تصور تصوف متحرک ہے ان کے تصوف میں انسان اور قوت عمل کو مرکزیت حاصل ہے۔ بیدل امیر خسرو کی طرح سیاحت کے شوق میں مارے مارے پھرے۔ اڑیسہ اور متھرا میں ایک عرصہ قیام کیا۔ اور وہاں کے سنتوں، سادھوؤں اور جوگیوں کے ساتھ مجلس میں شامل ہوتے رہے۔ وہ روحانی رموز سے واقف تھے اور ہندی اساطیر کی تہذیبی روایتوں سے واقف حال تھے۔ کہا جاتا ہے بیدل برگ حشیش کا استعمال کرتے تھے۔ ان کی مجلس میں امیر وغریب کی بجائے انسان کی قدر ہوتی تھی۔ سب برابر جگہ پاتے تھے۔ غالب کی طرح ان کے حلقہ تلمذ میں ہر مذہب ومسلک کے افراد موجود رہتے تھے۔ ہندوستان سے باہر بھی ان کی شخصیت وشاعری کی شہرت تھی۔ انہوں نے آٹھ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اس طرح وہ ہندوستان کی سیاسی وسماجی تہذیب کے چشم دید گواہ تھے۔

''وہ (گوپی چند نارنگ) غالب پر ابتدا میں بیدل کے اثرات کے باعث اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لاشعوری طور پر غالب کی جدلیاتی ذہنی ساخت، افتاد اور بنیاد بیدل کے ساتھ ساتھ سبک ہندی سے متاثر تھی لیکن تشکیل شعر کا عمل خالصتاً غالب کے لیے اپنے رنگ کا مظہر ہے۔'' [۴۶]

غالب نے بیدل سے خوب استفادہ کیا ہے۔ بیدل کی روح غالب میں حلول ہوگئی ہے۔ غالب چاہتے ہوئے بھی روش بیدل ترک نہ کر سکے۔ غالب اور بیدل میں اشتراک کے ساتھ ساتھ گوپی چند نارنگ نے بنیادی فرق کو واضح بھی کیا ہے۔ بیدل عملی صوفی جبکہ غالب عملی دنیادار تھے۔ بیدل کے ہاں ماورائیت کا عنصر ہونا اور غالب کے ہاں ماورائیت کی بجائے ارضیت پرستی کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ مگر دونوں کے ہاں مقامیت اور ہندوستانیت کے جوہر موجود ہیں۔ گوپی چند نارنگ یہ نکتہ اٹھاتے ہیں کہ غالب کے مائل بہ بیدل ہونے کا سبب ہی یہی ہے کہ دونوں کی فکر کے سرچشمے ایک ہی جگہ سے پھوٹتے ہیں۔ اس لیے غالب ہندوستان میں دیگر فارسی شعرا کی بجائے بیدل کی طرف مائل ہوئے کیونکہ دونوں کا سرچشمۂ فکر ارضِ ہندوستان ہے۔

گوپی چند نارنگ نے بیدل اور غالب کا موازنہ ایک جیسے مضامین، مشترک زمینوں، علامات وتشبیہات اور تراکیب کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ غالب اور بیدل میں مشترک خصوصیات کی بنیاد پر کئی نقادوں نے غالب پر بیدل کے چربے کا الزام بھی دھرا ہے۔ ایسی کئی مشابہتوں کا متقدمین اور متاخرین میں ہونا گوپی چند نارنگ فطری قرار دیتے ہیں۔ وہ غالب کا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فکری مشابہتوں کو چربہ قرار دینا کم علمی سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔

گوپی چند نارنگ غالب اور بیدل کی مروجہ ڈکشن سے بغاوت کا سبب غالب اور بیدل کی مروجہ فکر سے الگ ہونا بتاتے ہیں۔ پیچیدہ فکر کے لیے پیچیدہ زبان کا استعمال ناگزیر تھا۔ نئی فکر کے لیے پیچیدہ زبان، نئی تشبیہات واستعارات کا استعمال لازم تھا۔ امکاناتِ معنی سے پر غالب وبیدل کی زبان کو بے معنی قرار دیا جاتا رہا ہے۔ غالب کے کلام میں جس زبان کے جا بجا نمونے ملتے ہیں وہ زبان جدلیاتی زبان اور خاموشی کی زبان ہے جس کی جڑیں ہندوستان کی سرزمین میں پیوست ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے بیدل کی چار مثنویوں کا ذکر کیا ہے جن میں قصوں کے اندر ہندی اساطیر بھرے پڑے ہیں۔ خاص کر بیدل کی مثنوی عرفان کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ زیادہ تر مدد وگیش شگل کے تجزیے سے لی گئی ہے۔ اس تجزیے میں بیدل کی عرفان اور سنسکرت صحیفہ یوگ ششٹھ کی بعض حکایتوں میں گہری مماثلت دریافت کی گئی ہے۔ یہ مثنوی برہمن کے دس بچوں کی داستان ہے۔ جو دس جہان تخلیق کرتے ہیں۔ یہ مثنوی مسئلہ تناسخ کو پیش کرتی ہے۔ یہ تجزیہ گوپی چند نارنگ کے تھیسس (موقف) کو مضبوط کرتا ہے کہ بیدل کی فکر کی جڑیں دانش ہند اور

بودھی فکر میں ہیں۔ غالب بھی اس فکر کے قریب تھے۔اس لیے غالب کا جھکاؤ بیدل کی طرف ہوا۔ کیونکہ غالب نے بیدل سے بڑھ کر کسی شاعر کو ہندوستانیت کے قریب تر نہ پایا تھا۔ غالب شروع میں جو بیدل کی طرف مائل ہوئے آخر تک غالب کی ڈکشن تو تبدیل ہو جاتی ہے۔مگر فکری طور پر غالب بیدل سے الگ نہیں ہو پاتے۔

گوپی چند نارنگ نے آزاد اور حالی سے جنم لینے والی اس روایت کی رد تشکیل کی ہے جس کے مطابق غالب نے اپنے ابتدائی بے وقعت اور کم مایہ کلام پر خط تنسیخ کھینچا۔اس کام میں غالب کی اپنی مرضی کے ساتھ ساتھ کچھ احباب کے مشورے بھی شامل تھے۔گوپی چند نارنگ نے اس منسوخ کلام اور اس کے بعد کے کلام کا گہرا مطالعہ پیش کیا ہے۔ان تبدیلیوں کی نوعیت اور وجوہات کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے تحقیق کے ذریعے اعداد و شمار نکالے ہیں کہ غالب کی روایت اول جو انیس برس کا کلام ہے۔اس کلام کا نصف سے زیادہ روایت دوم اور متداول دیوان میں شامل ہے۔منسوخ شدہ کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو متداول دیوان کے اشعار کے مقابلے میں لائے جا سکتے ہیں۔ناقدین و محققین نے غالب کے ہاں چوبیس سے پچیس سال کی عمر سے تبدیلی کے آثار لگائے ہیں اور یہ تبدیلی طرز فکر یا طرز خیال کی قرار دی جاتی ہے۔گوپی چند نارنگ نے تبدیلی کے آثار انیس برس سے تلاش کیے ہیں۔ جو آخر تک چلتی ہے۔مگر یہ تبدیلی ہرگز طرز خیال کی یا طرز فکر کی نہیں بلکہ زبان و بیان اور ڈکشن کی تبدیلی ہے۔روایت اول، دوم میں غالب کو فکر و خیال اور اسلوب و ڈکشن میں بیدل کا پیرو کار قرار دیا گیا ہے۔متداول دیوان میں ان کی شاعری سے ثابت کیا ہے کہ غالب کے لاشعور میں نوعمری ہی سے جو بیدل کی طرز فکر و خیال کی چھاپ لگی تھی آخر دم تک غالب اس سے نہیں نکل پائے۔مگر غالب کی شاعری متداول دیوان تک آتے آتے عرفی و صائب کی اتباع میں ڈکشن کی تبدیلی ضرور ہوئی ہے۔ یہ تبدیلی ایک دن میں واقع نہیں ہوئی۔ یہ تبدیلی انیس برس کے بعد شروع ہو جاتی ہے۔پچیس برس کے بعد کی شاعری میں مکمل ہوتی ہے۔آزاد و حالی نے جس ابتدائی کلام کو بے رنگ و بے معنی اور یاوا گوئی قرار دیا تھا۔گوپی چند نارنگ نے اس ابتدا کے منسوخ کلام میں سے ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جن کی فکر و خیال اور اسلوب و ڈکشن کے لحاظ سے متداول دیوان میں بھی مثال نہیں ملتی۔گوپی چند نارنگ نے روایت اول، دوم کے منسوخ کلام کا موازنہ امثال سے معروضی و سائنسی طور پر پیش کیا ہے۔

ستائیس اشعار کے اس موازنہ سے عیاں ہوتا ہے تبدیلی صرف ڈکشن کی تھی فکر و خیال تو وہی رہا ہے۔اس

کے ساتھ گوپی چند نارنگ نے ان تراکیب کی طویل فہرست بھی مرتب کی ہے جو ان کے ابتدائی کلام سے لی گئی ہیں۔ یہ ایسی تراکیب ہیں جو فارسی زدہ ہونے کے سبب اردو کو راس نہ آئیں۔ بالآخر غالب کو تبدیلی لانا پڑی اور ایسی تراکیب کو متداول دیوان تک ترک کر دیا گیا۔

''چنانچہ اس جائزہ سے یہ حقیقت معروضی طور پر پوری طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ تبدیلی ۱۹ برس کی عمر میں واقع ہوئی نہ کہ پچیس برس کی عمر میں، جیسا کہ بالعموم سمجھا جاتا ہے، مزید یہ کہ یہ تبدیلی زیادہ تر صفائی زبان، ڈکشن اور گرائمر کے اجزا کی تھی نہ کہ تخلیقی رویے، شعریات یا افتادِ ذہنی کی۔'' [۴۷]

یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ غالب نے اپنا تخلص اسداللہ سے غالب بھی انیس برس کے بعد بدلا۔ بعد ازاں غالب کے اس منسوخ کلام کی دریافت سے غالب کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہوئی۔ گوپی چند نارنگ نے ابتدا عمر کے کلام میں سے عشق و محبت کے جذبات اور جدلیاتی حرکت کے آثار تلاش کیے ہیں۔ ابتدائی کلام میں کم سنی کے عشق کے شدید درد و غم کے خاموش قدموں کی چاپ کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں جدلیاتی تخلیقی وضع کے نشانات روایت اول کے زمانے سے ہی ملتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے دیوان غالب کی روایت اول، دوم اور متداول دیوان کے ان منتخب اشعار کی تعبیر نوع پیش کی ہے جن میں معنی آفرینی [۴۸] جدلیاتی وضع [۴۹] سے نفی در نفی سے معنی در معنی کا کھیل کھیلا گیا اور شونیتا کی کارفرمائیاں ہیں۔

''اس فکری تناظر میں نارنگ نے غالب کی پوری تخلیقی کائنات کا جائزہ لیا ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام، نسخہ بھوپال متداول دیوان، نسخہ حمیدیہ، خطوط اور دیگر ادبی سرمائے کو ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے تناظر میں تعبیر نو کے عمل سے گزارا ہے۔ اس حصے کی اہم بات یہ کہ وہ غالب کے ہندوستانی ذہن سے بڑھتی ہوئی قربت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح ہم تاریخی ترتیب سے دیکھتے چلتے ہیں کہ کس طرح غالب اپنے مزاج میں ہندوستانیت کی طرف بڑھ رہے ہیں۔'' [۵۰]

گوپی چند نارنگ نے روایت اول کی شاعری سے رسمی زبان و خیال کی بجائے اچھوتے اور نرالے

خیالات کے لیے نرالے اسلوب جو مروجہ زبان کے ڈھانچوں اور طور طریقوں کو پلٹتا جاتا ہے، کا سراغ لگایا ہے۔ کیونکہ ظاہری معنی کو پلٹنا اس وقت تک ممکن نہ تھا جب تک زبان کے رسمی ڈھانچوں کو توڑا نہ جاتا۔ اس ابتدائی کلام میں رنگ بیدل کے ساتھ ساتھ جدلیاتی وضع حرکیاتی نفی بودھی فکر شونیتا کے آثار بھی واضح ہیں

"سمجھا ہوا ہوں عشق میں نقصان کو فائدہ
جتنا کہ ناامید تر امیدوار تر (ق+)"[۵۱]

گوپی چند نارنگ نے غالب کا جو مطالعہ بودھی فکر شونیتا، سبک ہندی اور بیدل کی طرز پر کیا ہے۔ اس سے غالب کی فکر کے کئی گوشے وا ہوتے ہیں۔ غالب کے ابتدائی کلام کے بعد میں ڈکشن کی تبدیلی دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ فارسی کے بھاری بھرکم نحوی ترکیبوں اور گرائمر کی بجائے سادہ زبان اختیار کی ہے۔ جبکہ خیال بندی، دقیقہ سنجی، معنی یابی و آفرینی، مضمون آفرینی اور نازک خیالی وہی رہی ہے۔ غالب کے ہاں گوپی چند نارنگ نے مسلسل فنی ارتقاء دیکھایا ہے۔ روایت دوم کے ایک شعر کی تعبیر گوپی چند نارنگ کے قلم سے ملاحظہ ہو۔

"تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

خواب کا آنکھ کھلنے سے جو رشتہ ہے وہی زیاں کا سود سے ہے۔ حقیقت عالم بطور خواب ہے۔ حقیقت کے بارے میں جتنی بھی مثال آرائی کی جائے نتیجہ صفر بھی نہیں/ جب آنکھ کھل گئی نہ زیان تھا نہ سود تھا/ یعنی جب چشم بصیرت وا ہوگئی یا آگہی نصیب ہوئی نہ ہستی رہی نہ عدم عدم۔ ہرا نتہا کالعدم ہوگئی یہ بھی وہ بھی/ نہ زیاں تھا نہ سود تھا/ یہ اتنا وجودی یا ویدانتی موقف نہیں جتنا شونیتائی موقف ہے۔ یعنی نہ ہستی نہ عدم یعنی وہم بھی وہم محض ہے۔" [۵۲]

غالب کی فارسی مہارت اور فارسی زبان میں نئی سے نئی تراکیب کے شعری برتاؤ پر ہر نقاد اور محقق کی نظر پڑی ہے غالب کی اس خوبی کو تعریف و تعریض سے نوازا جاتا رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے علاوہ کسی کا خیال غالب کے ہاں بھاشاؤں کے دیسی لفظوں اور محاورات کی طرف نہیں گیا۔ گوپی چند نارنگ نے غالب کے ہاں بھاشاؤں کے دیسی لفظوں اور محاورات کو نا صرف نشان زد کیا ہے۔ بلکہ ان سے چھلکنے والی جدلیاتی افتاد، معنی بندی اور حسن

کاری کے کرشمے کھول کھول کے بیان کیے ہیں۔

غالب روایت پرست نہ تھے بلکہ وہ روایت شکن تھے ان کے لیے پہلے سے بنائے گئے راستے پر چلنا ناممکنات میں سے تھا۔ وہ ہمیشہ عام روش سے ہٹ کر خود اپنا راستہ الگ بناتے ہیں۔ سبک ہندی، بیدل جدلیات نفی ، دانش ہند، بودھی فکر وفلسفہ علم وعرفان کے کتنے سرچشمے ہیں جو سارے ہندوستان کی سرزمین سے پھوٹتے ہیں۔ غالب کی فکران سرچشموں سے سیراب ہوتی ہے۔ گوپی چند نارنگ غالب کے مقامی روایتوں سے تعلق کا سراغ ان کے خطوط، غزلیات ومثنویات سے لگاتے ہیں۔ غالب کی طبیعت اور تخلیقی طور پر تشکیل شعر کے عمل میں جدلیاتی تفاعل کا آنا غالب کے اپنی مٹی سے شعوری اور لاشعوری طور پر جڑت کے ثبوت میں کافی ہے۔ تعینات کی رد تشکیل کے نمونوں سے غالب کا کلام بھرا پڑا ہے متداول دیوان کی چند مثالیں ملاحظہ ہو:

'' زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اور

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے (م)'' [۵۳]

گوپی چند نارنگ غالب کی تعبیر نو کرتے ہوئے ہوا میں تیر نہیں چلاتے بلکہ وہ اپنی تعبیر یا شرح میں متقدمین حتیٰ کہ خود غالب سے بھی استفادہ کرتے ہیں مگر وہ ان کی تعبیر سے اختلاف کا حق محفوظ رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تعبیر کو بھی مکمل نہیں گردانتے اختلاف واتفاق کا حق ہر کسی کو دیتے ہیں۔

'' ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں ہے (م)

عجیب وغریب معمائی شعر ہے اور دیکھا جائے تو دونوں مصرعے قول محال کا حکم رکھتے ہیں اور دونوں نحوی ترکیبیں ایک دوسرے کو رد کرتی ہیں اور ایک دوسرے کا جواز بھی ہیں جملہ شارحین نے اپنا زورِ طبع صرف کیا ہے۔ خود غالب نے قاضی عبدالجمیل بریلوی کے نام اپنے خط میں اس شعر کی وضاحت یوں کی ہے۔ یعنی اگر تیرا ملنا

آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے خیر تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں یعنی جس سے تو چاہتا ہے مل بھی سکتا ہے ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا۔ مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔'' دیکھا جائے تو غالب نے رشک کا جو پہلو اپنی وضاحت میں نکالا ہے شعر میں اس کا کوئی قرینہ نہیں۔ پہلے بحث کی جا چکی ہے کہ شعر جدلیاتی حرکیات کا کرشمہ ہے اور کوئی راہ دوسری تعبیروں کی راہ بند نہیں کرتی۔'' [۵۴]

گوپی چند نارنگ نے غالب کے کلام کے ساتھ ساتھ غالب کے حالات زندگی ان کی نثر اور مثنویات میں دانش ہند، بودھی فکر سے لگاؤ اور غالب کی ذہانت میں موجود جدلیاتی افتاد یا حرکیات نفی سے متعلق واقعات کا تجزیہ کیا ہے۔ ان غالب کے حالات زندگی کے واقعات سے گوپی چند نارنگ کے تھیسس (موقف) کو مزید تائید حاصل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

''یہ کتاب غالب شناسی کا ایک اہم، نادر، نیا اور اچھوتا باب ہے۔ جس میں تھیوری کے تناظر میں غالب کے پورے تخلیقی سرمائے کا مقرر جائزہ لیا گیا ہے۔ یہاں نارنگ صاحب کی کشادہ ذہنی کی ایک اور سمت کی طرف بھی اشارہ مقصود ہے۔ اردو میں تھیوری سے انسلاک رکھنے والے کچھ ناقدین کے ہاں ''مصنف کی موت'' والے مضمون (مفروضے) کی طبعی ردتشکیل کی ہے۔ اور غالب کے سوانحی مواد سے بھی جہاں جہاں روشنی درکار تھی وہاں اس سے استفادہ کیا ہے۔'' [۵۵]

گوپی چند نارنگ غالب کی وسیع المشربی، جدلیاتی فکر جو تخلیقی رویوں کی جدلیت کو اجاگر کرتی ہے، کا مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔ غالب کا سفر کلکتہ، اس سفر میں لکھی جانے والی مثنوی باد مخالف اس کے علاوہ مثنوی چراغ دیر، ابر گہر بار، امتناع نظیر خاتم النبیین، تقریض آئین اکبری، مدرسہ دہلی کالج کی پروفیسری سے انکار، سانحہ اسیری، دربار سے تعلقات، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی جسے غالب غدر کا نام دیتے ہیں، خطوط غالب جن سے غالب کی وسیع المشربی، شوخی وظرافت، جدلیاتی ذہنی افتاد کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جدلیاتی افتاد، وسیع المشربی، شوخی وظرافت، جوان کے کلام کا خاصا ہے، اور وہ ان کی شخصیت کا بھی لازمی جزو ہے۔

''شخصی حالات وکوائف ذہن کو، اور ذہن ومزاج حالات وکوائف کو متاثر نہ کرتے ہوں ایسا نہیں ہے۔ان میں عمل وتعمل کا وہی دوہرا رشتہ ہے جو جدلیاتی تفاعل کی تہ میں کارگر رہتا ہے۔زندگی کی طرح ذہن ومزاج اور شخصیت بھی ایک متناقضہ ہے۔ جسے میکانکی رشتوں کی منطق سے تمام وکمال سمجھنا گویا سادگی کو راہ دینا ہے۔یہ دونوں زندگی کے نامیاتی عمل کا حصہ ہیں ۔شخصیت ذہن کی اور ذہن شخصیت کی تشکیل کرتا ہے۔اور یہ دوطرفہ جدلیاتی آمدورفت شخصی ارتقاء کے ساتھ ساتھ جاری رہتی ہے۔'' [٥٦]

غالب کی افتادطبع ،اوران کی ہندوستان کی ارضیت سے جڑت کا اندازہ ان کی مثنوی چراغ دیر سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔جوانہوں نے سفر بنارس کے دوران بنارس سے متاثر ہوکر لکھی تھی۔جس میں بنارس کو ہندوستان کا کعبہ قرار دیا ہے۔

'' عبادت خانہ نا قوسیاں است
ہما نا کعبہ ہندوستان است

(بنارس ناقوسیوں کا عبادت خانہ ہے۔بے شک یہ ہندوستان کا کعبہ ہے)'' [٥٧]

گوپی چند نارنگ موجودہ زمانہ کو غالب کا زمانہ قرار دیتے ہیں۔فی زمانہ غالب کے کلام کی قدر جدلیاتی افتاد، مقامیت، وسیع المشربی، انسان دوستی، معنوی تکثیریت کی وجہ سے اور بھی زیادہ بڑھ گئی ہے۔غالب کے ذہن کو مابعد جدید تناظر میں دیکھنے پر زور دیتے ہیں۔کیونکہ غالب کی فکر کا سفر صدیوں آگے ہے۔آج کی دنیا متناقضات سے پر ہے۔اس دنیا میں سب کچھ تغیر پذیر ہے، کوئی چیز اٹل یا قائم باالذات نہیں ، یہ دنیا بھی اصل میں شونیتا ہے۔اس جدید دور میں بھی سائنس بھی حقیقت کو نہیں پاسکی۔گوپی چند نارنگ کے نزدیک آج کی دنیا بھی وہی کچھ کہہ رہی ہے۔جو دانش ہند یا بودھی فکر کے تحت متناقضات قائم کیے گئے ہیں ۔ غالب کا ذہن اسی دور میں ان متناقضات کا قائل تھا جب سائنس نوزائیدہ بچے کی طرح گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ رہی تھی۔گوپی چند نارنگ اکیسویں صدی کو مابعد جدید اور غالب کی صدی قرار دیتے ہیں۔کیونکہ غالب کو مابعد جدید ذہن سے خاص مطابقت ہے۔نئی علمیات یا مابعد جدید فکر شعریات میں تکثیریت معنی، تجسس، عدم تیقن اور مہابیانیے کی رد تشکیل پر زور دیتی ہے اور

غالب کی شاعری بھی اس سے عبارت ہے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ لکھتے ہیں:

> ''شعریات غالب کی جدلیاتی وضع کا رشتہ وہ ایک طرف سبک ہندی اور دوسری طرف بودھی فکر شونیتا سے جوڑتے ہیں۔سبک ہندی سے غالب کی شعریات کا رشتہ تو پہلے سے واضح تھا،مگر بودھی شونیتا سے سبک ہندی اور غالب کا تعلق قائم کرنا حد درجہ کٹھن کام تھا۔سب سے بڑی مشکل علمیاتی تھی۔حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک سخت چیلنج تھا اور بڑی حد تک عالی حوصلگی کا کام بھی اس کو کٹھن بنانے میں خود نارنگ صاحب کے طریق کار کو بھی دخل ہے۔انہوں نے شونیتا کی جدلیات نفی کو غالب کی نئی قرأت کا تناظر نہیں بنایا بلکہ سیاق بنایا ہے۔'' [۵۸]

شونیتا کی جدلیات نفی کے سیاق سے غالب کی فکر نکھر کر سامنے آتی ہے۔غالب کی یہ نئی پڑھت غالب کو اور بھی نکھار دیتی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی غالب شناسی کا سفر جاری ہے۔اس کی ابتدا ۱۹۶۱ء میں ان کے شائع ہونے والے مضمون ''غالب اور حادثۂ اسیری'' [۵۹] سے ہوتی ہے۔ابتدا ہی سے وہ غالب کا مطالعہ منفرد نکتہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔غالب کی زندگی کے وہ پہلو انتخاب کرتے ہیں جو متناقضانہ موضوع کے حامل ہوں۔غالب کا واقعہ اسیری ایک معمہ بنا ہوا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ معاصرین غالب نے اخفاء سے کام لیا۔کیونکہ اس دور کی اخلاقیات میں تھا کہ شرفاء عیب جوئی کی بجائے عیب پوشی کا شیوہ اختیار کرنا ذاتی وجاہت اور وضع داری کے لیے لازم سمجھتے تھے۔اس لیے واقعہ اسیری کے متعلق معلومات نہ ہونے کے برابر میسر آسکی ہیں۔اس واقعے کے بنیادی ماخذ چند غالب کے خطوط،ایک ان کا حبسیہ فارسی ترکیب بند ہے۔خطوط میں بھی صرف واقعے کا ذکر ملتا ہے۔تفصیلاً اس واقعے کی حقیقت معلوم نہیں ہوتی۔فارسی ترکیب بند دورانِ قید سختیوں کا احوال بیان کرتا ہے۔اس کے علاوہ عاصی جو غالب کے ہم عصر تھے انہوں نے واقعہ اسیری کا قطعہ تاریخ تحریر کیا تھا،اس سے بھی معلومات ملتی ہیں۔اس دور کے اخبار بھی اس واقعے کی معلومات مہیا کرتے ہیں وہ بھی متضاد قسم کی خبریں ہیں۔حالی ان سب کے بعد جو معتبر حوالہ ہوسکتا تھا،اس نے بھی اخفائے راز سے کام لیا ہے۔اس طرح ''واقعہ اسیری'' کے متعلق کوئی وقیع معلومات میسر نہیں آسکیں۔قیاس آرائیاں ہنوز جاری ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان نامکمل معتبر اور

غیر معتبر معلومات کا مربوط معروضی تجزیہ کیا ہے۔۔اور اس تجزیے سے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ غالب کے نئے پہلوؤں کو عیاں کرتے ہیں۔

غالب کے قمار بازی میں پکڑے جانے کی خبر دہلی کے ''سید الاخبار'' اور دیگر ہندوستان کے کئی اخبارات میں شائع ہوئی۔ اس خبر میں مختلف اخبار تضادات کا شکار ہیں۔ کسی نے غالب کے جوا کھیلنے، کسی نے جوے کا اڈا چلانے اور کسی اخبار نے غالب کو دونوں افعال کا مرتکب قرار دیا ہے۔ کچھ اخبارات نے غالب کو اس الزام سے بری الذمہ قرار دیا ہے اور اس واقعہ کو ذاتی دشمنی کا شاخسانہ لکھا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے گھنشیام لال عاصی کا جو قطعہ تاریخ نقل کیا ہے۔ اس کے مطابق کوتوال دہلی کو غالب سے ناحق عداوت ہوگئی تھی۔ جس کے سبب کوتوال نے غالب کو قمار بازی کے الزام میں قید کر لیا۔ شرفاء دہلی کی سفارش اور دخل اندازی کے باوجود غالب کو سزا ہو گئی۔ مسٹر راس سول سرجن دہلی دورہ جیل پر گئے، ان کی ملاقات غالب سے ہوتی ہے، غالب کے سارا ماجرا سنانے پر مسٹر راس غالب کو خلاصی دلاتے ہیں۔ غالب کے بقول سیشن جج ان کا واقف کار ہونے کے باوجود بے اعتنائی برتی، بادشاہ اور صدر میں اپیل اور سفارش کے باوجود سزا نہ رکی لیکن بعد ازاں آدھی سزا گزرنے کے بعد آدھی سزا معاف کر دی گئی۔ غالب کے اپنے بقول مجسٹریٹ کو رحم آیا، جبکہ عاصی کے نزدیک سول سرجن راس نے ہی غالب کی سفارش کی تھی جس کے سبب غالب کی رہائی ممکن ہو سکی۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس الجھی ہوئی بحث کو یوں سلجھاتے ہیں۔

> ''ان بیانات کے مدنظر غالب کی قبل از وقت رہائی کا مسئلہ پوری طرح حل ہو جاتا ہے، یعنی گرفتاری کے وقت ان کی صحت اچھی نہ تھی۔ تقریباً نصف سزا کاٹ چکنے کے بعد ان کی تندرستی مزید خراب ہوگئی اور مسٹر راس سول سرجن نے ان کی ناگفتہ بہ حالت دیکھی تو وہ رہائی کی رپورٹ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ غرض خرابی صحت کی وجہ سے قبل از وقت رہا کر دیے گئے اور اس میں مجسٹریٹ کے رحم و کرم کو مطلق دخل نہیں۔'' [۶۰]

''غالب کا جذبہ حب الوطنی اور واقعات سنہ ستاون'' [۶۱] میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے حالات اور ان حالات میں غالب کے ردعمل کا جائزہ لیا ہے۔ یہ مضمون تین حصوں پر مشتمل ہے۔

پہلا حصہ تعارفی ہے، جس میں ۱۸۵۷ء سے پہلے خراب ہونے والے حالات اور پھر غدر ، دستنبواور غالب کے خطوط جو غدر سے متعلق ہیں، کا تعارفی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ایک طرف تو انہیں اپنی منفعت کے لیے انگریزوں کی تعریف سے کام لینا پڑتا ہے۔ دوسری طرف اہلِ شہراور عزیز وا قارب کے لٹ جانے کا دکھ بھی ہے۔

دوسرا حصہ غالب کی واقعیت پسندی پر دلالت کرتا ہے۔ ایک طرف غدر کی جی بھر کے مذمت کرتے ہیں، دوسری طرف شخصی صدموں اور اپنے مستقبل کے خوابوں کو چکنا چور ہوتا دیکھ کر غدر کو اچھے لفظوں میں یادنہیں کرتے کیونکہ غالب کی مالی منفعت انگریزوں سے جڑی تھی، اس غدر سے غالب کا ذاتی نقصان بہت زیادہ ہوتا ہے۔ ایک طرف بادشاہت کے ختم ہونے پر قلعہ سے لگا وظیفہ مستقل طور پر ختم ہو جاتا ہے، دوسری طرف پینشن کے معاملے میں غالب کی امیدیں دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس غدر میں غالب کے عزیز وا قارب بچھڑتے ہیں۔ امراؤ بیگم کا زیور جو کالے خان کی حویلی کے تہہ خانے میں رکھا تھا غدر کی نظر ہوتا ہے۔ غالب کے کئی مہربان دوست تہہ تیغ ہوتے ہیں یا دیس نکالی دی جاتی۔ اس طرح غدر کسی بھی طرح غالب کے حق میں سودمند ثابت نہیں ہوتا۔ اس لیے غالب غدر کی مذمت کرتے ہیں۔ اس غدر کے برپا کرنے والوں کو برا بھلا تک بھی کہتے ہیں۔

> ’’ دستنبو میں غالب نے غدر کی جی بھر کے مذمت کی ہے۔ انہوں نے غدر کی تاریخ ’’رستخیز بے جا‘‘ سے نکالی ہے۔ دستنبو میں انہوں نے انگریزوں کے خلاف لڑنے والے ہم وطنوں کو’’ نمک حرام‘‘، ’’خبیث وآوارہ‘‘، ’’بندہ ہائے بے خداوند‘‘، ’’سیاہ باطن‘‘، ’’بے رحم قاتل‘‘، ’’گمراہ باغی‘‘، ’’سیہ کار رہزن‘‘، اور ’’سیاہ رو جنگ جو‘‘ کے خطابات سے یاد کیا گیا ہے۔‘‘ [۶۲]

غالب صرف اسی پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ انگریزوں کی تعریف کے پل باندھتے ہیں۔ انہیں حاکمان عادل، اختر تابندہ، شہر دل فاتحین، پیکرِ علم وحکمت اور خوش اخلاق حاکم و نیک نام کے القابات سے بھی نوازتے ہیں غالب کو ابن الوقت، واقعت پسند، غدار وطن یا انگریزوں کا طرف دار جو بھی قرار دیا جائے مگر غالب جدید اور سمجھ دار ذہن تھا، جو غالب نے کیا۔ وقت کی مصلحت بھی یہی تھی۔ انہیں تہذیب کہن مٹتی نظر آ رہی تھی۔ دوسری طرف آئین نو کی بساط بچھ رہی تھی۔ آئین نو کو خوش آمدید کہنا ان کے کھلے کشادہ اور جدید ذہن کے ہونے کا ثبوت ہے۔ جو زیادتی ہم وطنوں کے ساتھ ہوئی اس کا دکھ بھی حد درجہ ان کے دل میں تھا۔

مضمون کے تیسرے حصے میں غدر کے متعلق غالب کے اصل رویے کی دریافت کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بیان کرتے ہیں کی غالب انگریزوں کے علم و دانش اور آئین کے معترف تھے جبکہ دوسری طرف انگریزوں کے بے جا غاصبانہ قبضے کو بھی حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ غدر سے کچھ عرصہ پہلے والی رام پور کو غالب کے بھیجے گئے خطوط میں غالب نے خاص طور پر تاکید کی ہے کہ میرے خطوط ضائع کر دیے جائیں۔ محققین کے نزدیک اس کا سبب یہی ہوسکتا ہے کہ ان خطوط میں اس وقت کے سیاسی حالات پر غالب نے والی رام پور سے تبادلہ خیال کیا ہو۔

غالب کے بیانات سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غدر کے دنوں میں گھر میں ہی مقید رہے اور باہر نکلنا تک موقوف کر دیا تھا۔ مگر انگریزوں کے جاسوس جیون لال کے روزنامچے کے مطابق غالب غدر کے دنوں میں آگرہ میں انگریزوں پر فتح کی خوشی میں قلعہ میں قصیدے پڑھتے رہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے غالب کے ان خطوط کا گہرا مطالعہ پیش کیا ہے۔ جن میں غدر کے حالات سے متعلق معلومات ملتی ہیں ۔ انگریزوں کے ہاتھ ہندوستان پر ڈھائے جانے والے مظالم، ہم وطنوں کی گوروں کے ہاتھوں پامالی، لوٹ مار کا احساس غالب کے ہاں دردناک حد تک پایا جاتا ہے۔ کہیں واشگاف اور کہیں دبے لفظوں میں برا بھلا کہتے ہیں ۔ اس دور کے خطوط غالب کے اس رویے کے شاہد ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ صحیح ہے کہ غالب کے ہاں وطن پرستی کا وہ تصور نہیں ہے جو بعد میں سیاسی اور تاریخی حالات کے تحت اور نئی تعلیم کے زیر اثر انیسویں صدی کے آواخر میں پیدا ہوا۔ ہاں اگر تہذیب و تمدن سے محبت کرنا، ہم وطنوں سے ہم دردی رکھنا، اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا وطن پرستی کہا جا سکتا ہے۔ تو غالب بھی وطنیت کے اس جذبے سے عاری نہ تھے۔ ان کے خطوط سے ان کے نہاں خانہ دل کے جو راز ہم پر ظاہر ہوتے ہیں ان میں ایک یہ بھی کہ دلی اور دلی والوں کی بربادی کا انہیں گہرا دکھ تھا۔ غدر کے بعد مسلمانوں پر جو شدت روا رکھی گئی، اس کا انہیں دلی صدمہ تھا اور ایسی شکایتوں سے ان کے خط بھرے ہوئے تھے۔'' [۶۳]

غالب کے خطوط میں دلی کے اجڑنے کا احوال اور خاکی لشکر جو لوگوں کی جان و مال، عزت و ناموس لوٹ

رہے تھے،ان کا ذکر دردنا کی سے کیا گیا ہے۔ ''واہ رے بندر! یہ زیادتی اور شہر کے اندر'' [٦٤]

انگریزوں کے لیے غالب نے بندر کی ترکیب خوب استعمال کی ہے۔آج بھی گورے کو بندر حقارت سے کہا جاتا ہے۔گوپی چند نارنگ نے غدر کے بارے میں غالب کے اصل رویے کو یوں دریافت کیا ہے

''انگریزوں کی مدح کرنے اور ملک وقوم کی تباہی پرغم زدہ ہونے کی ان دونوں کیفیتوں میں بظاہر تضاد ہے۔غالب کے ہاں یہ تضاد مسلسل ایک تخلیقی کشاکش میں ڈھلتا رہا ہے۔وہ چونکہ واقعیت پسند تھے۔ ان کی واقعیت پسندی انہیں مجبور کرتی تھی کہ جہاں وہ انگریز کو نئی ترقیوں کا استعارہ سمجھ کر قبول کریں، وہاں اپنے ہم وطنوں کی تباہی و بربادی کا ماتم بھی کریں، یعنی انہوں نے اپنے عہد کی ان دونوں متصادم صداقتوں میں کسی ایک سے بھی نظر نہیں چرائی بلکہ دونوں کو ان کی پوری تاریخ و تہذیب کی کشاکش کے ساتھ قبول کیا اور برتا۔'' [٦٥]

مذکورہ بالا دونوں مضامین ان کے ابتدائی تخلیقی دور سے تعلق رکھتے ہیں ۔ان مضامین کے تجزیے سے بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ابتدا ہی سے غالبیات کے موضوع پر ان کی گرفت کس قدر مضبوط تھی ''غالب اور حادثہ اسیری'' اور ''غالب کا جذبہ حب الوطنی اور واقعات سنہ ستاون'' اگر ان کی غالبیات کی دنیا میں ابتدا ہے تو واقعی ''غالب :معنی آفرینی، جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات'' ان کی کمال اٹھان ہونی چاہیے تھی۔اس کتاب میں بھی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے مذکورہ بالا دونوں مضامین سے بھی استفادہ کیا ہے۔غالب روش عام پر چلنا اپنی توہین سمجھتے تھے۔ یہاں تک کہ اوروں کی طرح مرنا بھی انہیں روا نہ تھا۔ غالب سینکڑوں لوگوں کی طرح بے رحم موت مرنے کی بجائے سکہ بادشاہت سے انکار اور اپنے آپ کو آدھا مسلمان قرار دے کر جان بخشی کرا لیتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسے غالب کی جدلیاتی افتاد یا جدلیاتی وضع قرار دیتے ہیں۔جو غالب کی شخصیت کا خاصا تھی۔ اس جدلیات کے کرشمے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے غالب کی شاعری ان کی نثر اور شخصیت میں سے تلاش کیے ہیں۔ اور وہ غالب کی جدلیاتی افتاد کو ان کی شاعری کا غالب فکری عنصر قرار دیتے ہیں۔غالب کی یہ ذہنی تربیت کسی درآمدی نظریات کے تحت نہیں ہوئی بلکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے غالب کے فکر کے رشتے دانش ہند، بودھی فکر ،شونیتا اور جدلیاتی وضع میں تلاش کیے ہیں۔

ظفر اقبال، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اس کتاب ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' پر ان الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

> ''زیرِ نظر گوپی چند نارنگ کی غالب پر تازہ چھپنے والی کتاب ہے۔ جو سنگِ میل والوں نے لاہور سے شائع کی ہے اور جس میں غالب کی شاعری اور شخصیت کے ہر پہلو پر کھل کے لکھا گیا ہے۔ حالی کے علاوہ جن نقادوں نے غالب کے بارے میں لکھ رکھا ہے، نارنگ نے ان کی مدد بھی حاصل کی ہے، اور کئی جگہ اختلاف بھی کیا ہے اور خاص طور پر زور اس بات پر دیا ہے کہ غالب کے اس اضطراب کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما تھے۔ اور جس میں انہوں نے غالب کے ڈانڈے ویدانت سے بھی جوڑے ہیں اور بدھ ازم سے بھی جوڑے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اکثر اشعار کی گتھیوں کو بھی سلجھایا ہے اور ان کے معنی کھول کے بیان کیے ہیں۔ ہم عصر فارسی اور اردو شعرا کے ساتھ ان کے ربط وضبط پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے خاص طور پر بیدل دہلوی سے غالب کا متاثر ہونا۔ انہوں نے حالی کی یادگارِ غالب کی تعریف بھی کی ہے اور اس سے استفادہ بھی، حتیٰ کہ تمام ادب وآداب کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے کئی جگہ اختلاف بھی کیا ہے۔'' [۲۶]

جتنے بھی لوگوں نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے اختلاف کیا ہے ان کے اختلاف کی نوعیت سطحی اور بے بنیاد ہے کوئی بھی محقق یا نقاد ان کے تھیسس (موقف) کو نہیں جھٹلا سکا۔ ان کے اس موقف نے غالب کو اب عجمی کی بجائے ہندوستانی بنا دیا ہے اس کتاب کا اسلوب معروضی، توضیحی اور تشریحی دونوں انداز میں ہے۔ ان کا اسلوب ان کے مطالعہ کی وسعت کا غماز ہے۔ وہ قدیم، ادق اور پیچیدہ فکر وفلسفہ کو دلائل اور براہین کے استعمال سے قابل فہم بنا دیتے ہیں۔ ان کا عالمانہ تجزیاتی انداز اور جدلیاتی اسلوب نئی تعبیرات اور تفاہیم کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ ان کا اسلوب قدرت بیان سے بلاغت کی رفعتوں کو چھوتے ہوئے مطالب کو عام فہم بنا دیتا ہے درج بالا گوپی چند نارنگ کے تمام اقتباسات، ان کے منفرد اُسلوب کے غماز ہیں۔ ان کی تصنیف ''غالب: معنی آفرینی جدلیاتی وضع شونیتا اور شعریات'' کو اکیسویں صدی میں غالبیات کی ہر لحاظ سے نمائندہ تصنیف قرار دیا جا رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ بہت کچھ کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ گوپی چند نارنگ ۱۱ فروری، ۱۹۳۱ء کو دکی بلوچستان میں پیدا ہوئے۔ان کے والد دھرم چند کا آبائی وطن لیہ ضلع مظفر گڑھ تھا۔ گوپی چند نارنگ نے ایم۔اے اردو اور پی۔ایچ۔ڈی دہلی یونیورسٹی سے کیا، آنرز اِن پرشیئن پنجاب یونیورسٹی سے جبکہ انڈیانا یونیورسٹی سے سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس کیا۔ان کی مادری زبان سرائیکی ہے۔اس کے علاوہ پشتو، ہندی اور سنسکرت پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ان کی رفیقۂ حیات منور ما نارنگ اور ان سے دو بیٹے ہیں ڈاکٹر ارون نارنگ نورنٹو کینیڈا میں اور ڈاکٹر ترون نارنگ نیویارک امریکہ میں مقیم ہیں۔گوپی چند نارنگ کا ادبی سفر نصف صدی سے بھی زیادہ پر محیط ہے۔وہ پچاس سے زیادہ علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی اداروں کے چیئرمین، صدر، نائب صدر، کنوینئر، سیکریٹری، نائب ممبر اور رکن رہ چکے ہیں۔وہ ۲۰۰۳ء سے صدر مرکزی ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ہیں۔ ان کی تصانیف کی تعداد ستر سے زیادہ ہے۔اس کے علاوہ اقوامی و بین الاقوامی کئی سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت بھی کر چکے ہیں اور ان کا انعقاد بھی، ان سیمیناورں اور کانفرنسوں میں پڑھے جانے والے مقالات کو کتابی شکل میں مرتب بھی کر چکے ہیں۔ان کے سینکڑوں علمی و ادبی اور لسانی موضوع پر مضامین ملکی و غیر ملکی رسائل و جرائد میں چھپتے رہتے ہیں۔اس لیے انہیں بین الاقوامی اردو شخصیت کے طور پر مانا اور جانا جاتا ہے۔وہ نقاد، محقق، ماہرِ لسانیات اور ماہرِ غالبیات ہیں۔جدید اور مابعد جدید ادبی تھیوری کے ساتھ ساتھ ان کا خاص موضوع ہندوستان کی تہذیب وثقافت اردو زبان ومشترک کلچر ہے۔ساختیات اور پس ساختیات اور ردتشکیل کی مابعد تھیوری کو اردو زبان و ادب میں روشناس کرانے کا سہرا گوپی چند نارنگ کے سر ہی ہے۔وہ ہندوستانی سرزمین سے جڑا ہوا نقاد ہے، قدیم دانشِ ہند اور بودھی فکر کی روشنی میں گوپی چند نارنگ نے ادب کو پرکھنے کی طرح ڈالی ہے۔''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں''، ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' ، '' اردوغزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' ، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' نئے اور انوکھے طرز کے مطالعات ہیں۔ان کے علمی و ادبی کارناموں کے اعزاز واعتراف میں انہیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری کے علاوہ کئی ملکی و غیر ملکی علمی و ادبی ایوارڈوں سے نوازا جا چکا

ہے۔ان کی بالغ نظر علمی اور ادبی بصیرت کا سفر ہنوز جاری ہے۔

(کشور وکرم، نند،''گوپی چند نارنگ: بین الاقوامی اردو شخصیت''، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۸، ۱۰تا۲۲)

۲۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳، ص ۵

۳۔ ایضاً ص۲۴

۴۔ بجنوری، عبدالرحمٰن،''محاسن کلامِ غالب''، کراچی: آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳، ص ا

۵۔ عبدالرحمٰن بجنوری ۱۸۸۷ء کو پیدا ہوئے اور ان کی تاریخ وفات 1918ء ہے۔بجنوری اردو تنقید کے عبوری دور کی اہم شخصیت ہیں۔ان کا تنقید کی دنیا میں اہم کارنامہ''محاسن کلامِ غالب'' ہے۔جوانھوں نے دیوان غالب کے مقدمے کے طور پر مولوی عبدالحق کے ایماء پر تحریر کیا تھا۔نہ ہی دیوانِ غالب چھپا اور نہ ہی''محاسنِ کلامِ غالب'' بجنوری کی زندگی میں شائع ہوسکا۔وہ جوانی میں ہی ناگہانی موت کے سبب چل بسے۔بعدازاں مولوی عبدالحق نے اسے رسالہ سہ ماہی اردو میں شائع کیا۔بجنوری کے اس مقدمے نے غالبیات کی دنیا میں ایک تلاطم برپا کردیا۔

(بجنوری، عبدالرحمٰن،''محاسن کلامِ غالب''، کراچی: آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳)

۶۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۳، ص ا

۷۔ یہ کتاب ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئی۔اسے ہندوستان سے ساہتیہ اکادمی نئی دہلی جبکہ پاکستان سے سنگِ میل پبلیکیشنز لاہور نے شائع کیا۔۲۰۱۵ء میں اس کا دوسرا نظر ثانی شدہ ایڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے۔یہ کتاب ۱۲ابواب پر مشتمل ہے، پہلا باب حالی اور حالی کی ''یادگارِ غالب'' کا احاطہ کرتا ہے جس میں یادگارِ حالی سے استفادہ بھی کیا گیا ہے اور یادگارِ غالب کا ردتشکیلی مطالعہ بھی۔دوسرا باب بجنوری کے اس قول محال سے بحث کرتا ہے جس میں دیوانِ غالب کو وید مقدس کے ساتھ نسبت جوڑ کے ان دونوں کو ہندوستان کی الہامی کتب قرار دیا گیا ہے۔محاسن کلام غالب کا تجزیاتی مطالعہ اس کتاب کا اہم حصہ ہے۔تیسرے باب میں جدلیاتی نفی اور دانشِ ہند جبکہ چوتھا باب بودھی فکر اور شونیتا سے بحث کرتا ہے۔پانچویں باب میں سبکِ ہندی اور اس روایت کی ہندوستان کی تہذیب وثقافت میں موجود فکری جڑوں کو دریافت کیا گیا ہے۔چھٹا باب بیدل اور غالب کے معنوی رشتوں کی دریافت ہے۔ساتویں باب میں غالب کے منسوخ کلام کا مطالعہ جبکہ آٹھواں، نواں اور دسواں باب بالترتیب غالب کے روایت اول، دوم اور متداول دیوان میں سے معنی

آفرینی اور جدلیاتی افتاد کو دریافت کرتا ہے۔گیارھویں باب میں جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات کی تلاش کے لیے، روایت اول، دوم اور متداول دیوان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بارھویں باب میں غالب کی شخصیت کے ان خاص پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے جن سے ان کی جدلیاتی افتاد کا پتہ چلتا ہے، یہ باب غالب کی شخصیت میں شوخی وظرافت، آزاد خیالی اور غالب کی جدلیاتی افتادومزاج کا احاطہ کرتا ہے۔

۸۔ الطاف حسین حالی کی ''یادگار غالب'' غالب کی شخصیت وفن پر پہلی باقاعدہ تنقیدی تحقیقی اور تشریحی کتاب ہے۔جو ۱۸۹۷ء کو مطبع نامی کانپور سے شائع ہوئی یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلا حصہ غالب کی حیات وعادات اور خصائل کا احاطہ کرتا ہے جبکہ دوسرا حصہ مرزا غالب کے کلام کا ریویو اور انتخاب ہے۔

۹۔ نارنگ، گوپی چند ، ڈاکٹر ،''غالب: معنی آفرینی ، جدلیاتی وضع ، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز ،۲۰۱۳، ص ۲۹

۱۰۔ ایضاً ص ۴۱

۱۱۔ ایضاً ص ۶۲

۱۲۔ منفی جدلیات ہیگلیائی جدلیات کی کامیابیوں کو سامنے رکھ کر آگے چلتی ہے۔اور ایک مقام پر آ کر ہیگل کی جدلیات کی ساخت شکنی کر دیتی ہے۔ جدلیات کل کو جز سے ملاتی ہے، منفی جدلیات اجتماعیت کی تشکیل میں کارفرما رشتوں کو تلاش کرتی ہے۔ منفی جدلیات کثیر پہلوی ہے۔اودوزنو کو منفی جدلیات سے استحصال برداشت کرنے والے محکوموں کا نقطہ ٔ نظر پیش کرتے ہیں۔

(اقبال آفاقی ، ڈاکٹر،''مابعد جدیدیت ، (اصطلاحات اور معانی وتعبیرات وتشریحات)''، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۸۶، ۸۷)

۱۳۔ نارنگ، گوپی چند ، ڈاکٹر ، غالب: معنی آفرینی ، جدلیاتی وضع ، شونیتا اور شعریات، لاہور ، سنگِ میل پبلیکیشنز ،۲۰۱۳، ص ۸۴

۱۴۔ نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۶، ص ۳۴

۱۵۔ مزید تفصیل کے لیے گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

۱۶۔ ہندی اردو لغت ، مرتبہ راجہ راجیسور راؤ اصغر ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے مطابق: شونیہ کے معنی ، خالی ، تہی، عدم، نفی، صفر، آسمان اور قطرہ کے ہیں۔ جبکہ پیلوں کے شمارہ نمبر ۱۳ میں ڈاکٹر اسلم انصاری کے چھپنے والے مضمون ''نارنگ صاحب، شونیہ اور شونیتا (چند اظہارات)'' میں شونیہ یا شونیتا کا تعلق سرائیکی کے ایک لفظ سنج سے جوڑتے ہیں ۔''سرائیکی میں اس لفظ کی یائے اسمی ج یا جیم خفیف (Implosive) میں بدل گئی ہے۔ سونیہ اور شونیہ ''سونج'' یا ''سنج'' ہوگیا ہے جس کے معنی ویران کے ہیں۔''

(اسلم انصاری، ڈاکٹر، نارنگ صاحب، شونیہ اور شونیتا' چند اظہارات، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶، ص ۶۲)

۱۷۔ اردو ہندی لغت میں بدھ کے معنی عقل، دانش، سمجھ اور تمیز کے ہیں۔ بدھی فکر وہ فکر ہے جسے وشنو کے نویں اوتار اور بودھ مذہب کے بانی مہاتما گوتم بدھ نے عام کیا۔ چوتھی صدی قبل مسیح سے تیسری صدی عیسوی تک اس فکر کا عروج رہا۔ یہ نیا مذہب نہیں بلکہ ہندو مذہب کی دو انتہاؤں کا درمیانی راستہ ہے۔ تعینات کی نفی، نفس کشی کی جگہ ضبطِ نفس، ترکِ عمل کی جگہ حسنِ عمل اس فکر کے بنیادی پہلو ہیں۔

(چند نارنگ، گوپی، ڈاکٹر، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۵، ص ۴۳)

۱۸۔ ویدانت۔ (بیدانت) انت بمعنی آخر۔ انتہا (وید کی انتہا) یعنی گیان کی انتہا۔ وید کا آخری حصہ۔ جس میں تصوف کا بیان ہے۔ علمِ توحید۔ جس کے مصنف (ویاس) ہیں۔ ویدانتی (بیدانتی) وہ جو بیدانت (تصوف) کو اچھی طرح جانتا ہو۔ صوفی

(راؤ اصغر، راجیسو، راجہ، ہندی اردو لغت، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان)

ویدانتی فکر وہ فکر ہے جس کا ماخوذ رگ وید ہے۔ یہ کتاب مختلف دیوی دیوتاؤں کی شان میں کہے گئے بھجنوں اور مناجات پر مشتمل ہے۔ اس فکر میں برہمہ کی اصلیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ فکر برہمہ کو دوئی کے چکر سے آزاد کرتی ہے۔ اس میں برہمہ کو مورتی اور نرگن کے چکر سے آزاد کیا گیا ہے۔ یہ عملی سے زیادہ نظری فلسفہ ہے۔

۱۹۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۳، ص ۴۸۰

۲۰۔ روایت اول یعنی نسخہ بھوپال بخط غالب مکتوبہ ۱۸۱۶ء کے اشعار کے لیے (نخ) جبکہ روایت دوم یعنی نسخہ بھوپال مشمولہ نسخۂ

حمید یہ مکتوبہ ۱۸۲۱ء کے لیے (ق) اور متداول دیوان کے لیے (م) کی علامات استعمال کی گئی ہیں۔ پہلے دو قدیم نسخوں کے حاشیے پر جو اشعار ہیں ان کے لیے (نخ+) اور (ق+) کی علامات کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اور جو اشعار ان قدیم نسخوں کے متداول دیوان میں بھی شامل کیے گئے ہیں ان کے لیے ان علامات کے نیچے چھوٹی لکیر (نخ+)، (ق+) لگائی گئی ہے۔

۲۱۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۳۴۴

۲۲۔ ایضاً ص ۳۶۳

۲۳۔ ایضاً ص ۳۲۳

۲۴۔ ایضاً ص ۴۶۷

۲۵۔ ایضاً ص ۱۰۸

۲۶۔ زین جاپان میں بدھ مت کی ایک شکل ہے۔ زین کا اصل نام سوتو زین تھا۔ یہ چین سے جاپان ہجرت کر گئے اور جاپان میں ہی اپنی فکر کو عام کیا۔ زین ہر استحصالی قوت کے آگے خاموشی کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک خاموشی کی زبان سب سے زیادہ طاقتور ہے۔ پورا جاپان ان کی تعلیمات سے مستفید ہوتا رہا ہے۔

۲۷۔ کبیر داس بھگتی تحریک کا بہت بڑا نام ہے۔ کبیر داس کی زندگی کی طرح ان کی پیدائش اور وفات بھی معمائی ہے۔ قیاس ہے کہ وہ ۱۳۹۸ء میں پیدا ہوئے جبکہ ان کا انتقال ۱۵۱۸ء میں ہوا۔ ان کی جائے پیدائش اور وفات مگہر ضلع گورکھ پور بتائی جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سوامی رامانند نے ایک برہمن کی بیوہ بیٹی کو دعا دی تھی کہ تیرا بیٹا ہوگا۔ رامانند کا قول سچا ہوا اور اس عورت نے بدنامی کے ڈر سے بچے کو تالاب کے قریب پھینک دیا۔ وہاں سے ایک مسلمان جولاہا اور اس کی بیوی نعیمہ گزرے جو بنارس کے رہنے والے تھے، انہوں نے اٹھالیا۔ اس بچے کا نام کبیر رکھا گیا۔ جب ہندو خون کی پرورش مسلمان ماحول میں ہوئی تو ان کی طبیعت میں ہندو مسلم گنگا جمنی کا ظہور ہوا۔ اور یہ چیز ان کی شاعری جسے الٹ وانسیوں کا نام دیا جاتا ہے، کی خاصیت ہے۔

موکوں کہاں ڈھوڈھے بندے، میں تو تیرے پاس میں

نا میں دیول، نا میں مسجد، نا کعبے کیلاس میں

نا تو کون کریا کرم میں ، نہیں یوگ بیراگ
کھوجی ہوئے تو تُرتے ملھیوں پل بھر کی تالاش میں
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو سب
سوانسو کی سوانس میں

(i) (سردار جعفری (مرتب)،''کبیر بانی''،کراچی: آج کی کتابیں،۲۰۰۵)

(ii) (ہری اودھ،''بھگت کبیر فلسفہ وشاعری''،لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۵ء،ص۱۱تا۱۵)

۲۸۔ ڈاکٹر اسلم انصاری اپنے ایک مضمون''حرف ونغمہ اور خاموشی کی مابعد الطبیعات''میں غالب و بیدل کے کلام میں موجود خاموشی کے فلسفہ کو مابعد الطبیعات سے جوڑتے ہیں۔

۲۹۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر ،''غالب: معنی آفرینی ، جدلیاتی وضع ، شونیتا اور شعریات''، لاہور : سنگِ میل پبلیکیشنز ،۲۰۱۳،ص۵۱۱

۳۰۔ ہیگل نے اپنا تصوراتی جدلیات کا مربوط نظریہ پیش کیا جس کے مطابق تمام کائنات ایک''عالم متصورہ'' ہے۔فطرت دراصل افکار وتصورات کا ایک عالمِ خارجی ہے۔ہیگل کے مطابق کائنات میں ارتقاء کا عمل انسان کے ذہنی ارتقاء کے مماثل ہے۔جہاں تضادات اور مفاہمت کا عمل بیک وقت جاری رہتا ہے۔لہذا اسی تصور کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے اس کے متضاد یا معکوس کا تصور لازمی ہے۔بعدازاں شہرۂ آفاق فلسفی ومفکر کارل مارکس نے اپنی جدلیاتی مادیت کے نظام کو ہیگل ہی کے پیش کردہ نظام کی اساس پر منطبق کیا۔

جرمن فلسفی جارج ولیم فریڈرش ہیگل ۲۷ اگست ۱۷۷۰ء کو جرمن میں پیدا ہوئے اور ۱۲ نومبر ۱۸۳۱ء کو برلن مین وفات پائی۔

۳۱۔ جرمن سیاسی فلسفی اور انقلاب پسند،سائنسی سوشلسٹ کارل مارکس ۵ مئی ۱۸۱۸ء کو ٹرائر میں پیدا ہوئے اور بون برلن وجینا یونیورسٹی میں تعلیم پائی۔ان کی اہم تصانیف میں''کمیونسٹ مینی فیسٹو''اور''داس کیپٹل''ہیں۔اور مارکسیت کارل مارکس کے نظریات پر مبنی خیالات وافکار کا وہ ڈھانچہ ہے جس کی بنا پر ۱۹۱۷ء میں روس میں اشترا کی انقلاب برپا کیا گیا۔ اشترا کی خیالات میں مارکسی فلسفہ بنیادی عقیدے کا کام کرتا ہے۔کارل مارکس اور اینجلز نے اپنے دور کے بے لگام سرمایہ درانہ نظام کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے محنت کش طبقے کے استحصال کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا،سماجی انصاف

اور انسان دوستی کی وجہ سے مارکس نے جو عمرانی اور اقتصادی نظریہ پیش کیا وہ آگے جا کر مارکسیت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

(اشرف کمال، محمد، ڈاکٹر، ''اصطلاحات (ادبی، تنقیدی، تحقیقی، لسانی)''، کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷، ص ۳۷۴)

۳۲۔ مہاتما گوتم بدھ کے بعد ناگارجن بدھ مت کا بڑا فلسفی ہے۔ ناگارجن نے ہی مہایانہ بدھ مت کے مکتبۂ فکر کی بنیاد ڈالی اور تمام مذاہب میں سے درمیان کا راستہ اختیار کیا۔

۳۳۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، ''تمنا کا دوسرا قدم ___ غالب شناسی کا نیا نقشِ امکاں''، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶، ص ۴۴

۳۴۔ یہ صوفیوں سنتوں اور بھگتیوں کا لمبا سلسلہ ہے جن میں بڑے بڑے نام شامل ہیں، یہ کبیر، تکارام، بدھ، مہاویر، ناگارجن ، زین، بلھے شاہ، بابا فرید، شاہ حسین اور عبداللطیف تک چلا جاتا ہے۔

۳۵۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور:، سنگِ میل پبلیکیشنز ، ۲۰۱۳، ص ۴۷۶

۳۶۔ سبک ہندی شعر کہنے کا خاص طرز ہے۔ اس طرز کو آگے بڑھانے میں ہندوستان کے اکثر جبکہ عجم کے چند فارسی گو شاعروں کا ہاتھ ہے۔ غنی کشمیری، ناصر علی سرہندی، بیدل اور مرزا غالب کا شمار سبک ہندی کے بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ سبک ہندی فارسی کے دوسرے بڑے سبکوں خاص طور پر سبکِ خراسانی اور سبکِ عراقی سے کئی طرح سے ممتاز ہے۔ سبکِ ہندی میں مبالغہ آرائی، مضمون بندی، لفظوں سے کھیلنے کا ہنر، لفظوں کی محاوراتی ساخت پر زور، پیچیدہ خیال کاری، غیر مانوس مناظر اور تمثال آفرینی جیسی خصوصیات دکھائی دیتی ہیں۔

(حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، ''ادبی اصطلاحات کا تعارف''، لاہور: اسلوب، ۲۰۱۵، ص ۲۸۰، ۲۸۱)

۳۷۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز ، ۲۰۱۳، ص ۱۲۶

۳۸۔ سبکِ ہندی کی اصطلاح فارسی ادب میں جدید ہے۔ کیونکہ شبلی کی شعر العجم میں یہ اصطلاح نہیں ملتی۔ مگر شبلی نعمانی نے جہاں شعر العجم میں ہندوستان کے فارسی گویوں کا ذکر کیا ہے وہاں بیدل اور غالب کو یکسر نظر انداز کر گئے ہیں۔

۳۹۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز

۲۰۱۳ء،ص ۱۴۱

۴۰۔ بیدل کا پورا نام ابوالمعانی عبدالقادر بیدل، المعروف بیدل دہلوی تھا۔ان کی پیدائش ۱۶۴۲ءاور وفات ۱۷۲۰ء میں ہوئی ۔ان کے والد مرزا عبدالخالق اس وقت فوت ہو گئے جب بیدل ابھی ۵ برس کے تھے۔۱۰ برس کی عمر میں وہ مکتب گئے، ان کے مربی چچا نے مکتب میں ناقص انتظامی امور کی وجہ سے انہیں اٹھا لیا۔گھر پر ہی خود کتب کا مطالعہ کرتے رہے۔وہ شاعری کے ساتھ ساتھ فنِ سپاہ گری میں بھی مہارت رکھتے تھے۔بیدل کو ہندوستان کے ساتھ ساتھ افغانستان میں بھی شہرت حاصل ہوئی۔انہوں نے افغانستان کے بھی کئی سفر کیے۔انہیں سبکِ ہندی کے بڑے شاعر کے طور پر جانا جاتا ہے۔ان کی تصانیف میں طلسمِ حیرت، طورِ معرفت، چہار عنصر اور رقعات شامل ہیں۔

۴۱۔ روایت اول یعنی نسخہ بھوپال بخط غالب مطبوعہ ۱۸۱۶ء، ۱۹ برس تک کا کلام ہے۔اس نسخہ میں کل اشعار کی تعداد ۱۷۸۴۔

۴۲۔ روایت دوم نسخہ بھوپال اور نسخہ حمیدیہ پر مشتمل ہے۔جو ۱۸۲۱ء یعنی کہ ۲۴ برس کی عمر تک کا کلام ہے۔یہاں تک آتے آتے اشعار کی کل تعداد ۲۵۸۵ ہو جاتی ہے۔

۴۳۔ متداول دیوان وہ دیوان ہے جو غالب نے خود اپنی زندگی میں مرتب کیا اور ان کی زندگی میں پانچ بار شائع ہو چکا ہے۔دیوان غالب پہلی بار ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا جس کا مسودہ ۱۸۳۳ء میں تیار ہو گیا تھا۔اس میں کل ۱۰۹۳ اشعار شامل تھے، بعد کے ایڈیشنوں میں اشعار کی تعداد بڑھتی گئی۔پانچواں ایڈیشن جو غالب کی زندگی کا آخری ایڈیشن تھا، ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔اس وقت اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ تھی اس میں ۷۸۳ اشعار غالب کی شاعری کے ابتدائی دور کے تھے۔

(نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۳ء)

۴۴۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۱۷۵

۴۵۔ ایضاً ص ۴۴

۴۶۔ حنا جمشید، ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی''، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۵۲

۴۷۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز ۲۰۱۳ء، ص ۲۶۹

۴۸۔ معنی آفرینی سے مراد الفاظ میں لفظی اور روایتی معنی سے ہٹ کر معنی در معنی کا موجود نظام ہے۔معنی آفرینی، معنی کا پہلو

داری نظام یالامتناہی سلسلہ ہوتا ہے۔معنی آفرینی لفظ اور ذہنی کیفیت کی نسبتوں کے اظہار ہے۔

۴۹۔ جدلیات جدل سے مشتق ہے جس کے معنی کشمکش، مزاحمت، تصادم، تخالف، ستیزہ کاری کے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ قدیم یونانی فلاسفہ ایسے مکالمے کو جدلیت کہتے تھے جس میں مسائل اختلاف و اتفاق کی بحث کے بعد حل نکالا جاتا تھا۔کہا جاتا ہے کہ سقراط اپنے بحث ومباحثے میں جدلیت سے کام لیتا تھا۔اس میں کوئی شئے حتمی یا سطحی نہیں ہوتی ہر شئے متحرک اور متغیر ہوتی ہے۔کائنات کی تمام اشیاء ایک دوسرے سے مربوط ہیں جس کی وجہ سے اسباب کی نفی اور ہر نفی کی نفی سے دوبارہ اسباب پیدا ہوتے ہیں۔

(انور جمال، پروفیسر،''ادبی اصطلاحات''،اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۴،ص۹۱

۵۰۔ قاضی عابد، ڈاکٹر،''تمنا کا دوسرا قدم ___ غالب شناسی کا نیا نقشِ امکاں''،مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶، ص ۴۷

۵۱۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۳، ص ۳۱۴،۳۱۳

۵۲۔ ایضاً ص۳۰۰

۵۳۔ ایضاً ص۴۰۵

۵۴۔ ایضاً ص۳۹۲

۵۵۔ قاضی عابد، ڈاکٹر،''تمنا کا دوسرا قدم ___ غالب شناسی کا نیا نقشِ امکاں''،مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶، ص ۴۷

۵۶۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز ،۲۰۱۳، ص ۵۷۰

۵۷۔ ایضاً ص۶۲۳

۵۸۔ نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر۱۳، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۶، ص ۳۳

۵۹۔ سب سے پہلے ان کا یہ مضمون نقوش، لاہور ۱۹۶۱ء کے شمارے میں شامل کیا گیا۔بعدازاں'' کاغذِ آتش زدہ'' (۲۰۱۱)

میں شائع ہوا، یہ مجموعہ گوپی چند نارنگ کے پچھلے پچاس برس میں لکھے جانے والے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے، یہ وہ مضامین ہیں جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے مگر کسی مجموعے میں شامل نہیں تھے۔ اس لیے ان مضامین کو جمع کر کے ''کاغذِ آتش زدہ'' کے نام سے مجموعہ شائع کیا گیا۔

۶۰۔ چند نارنگ، گوپی، ڈاکٹر، کاغذ آتش زدہ، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۱، ص ۳۹

۶۱۔ یہ مضمون غالب نام آور م انجمن ترقی اردو کراچی سے ۱۹۴۹ء کو شائع ہوا، بعد ازاں اسے بھی ''کاغذِ آتش زدہ'' میں شامل کیا گیا۔

۶۲۔ چند نارنگ، گوپی، ڈاکٹر، کاغذ آتش زدہ، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۱، ص ۴۹

۶۳۔ ایضاً ص ۶۳

۶۴۔ ایضاً ص ۶۲

۶۵۔ ایضاً س ۶۴

۶۶۔ ظفر اقبال، لاتنقید (حالانثر مابشنو)، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۴، ص ۴۳۵، ۴۳۶

باب سوم:

اسلم انصاری بطور غالب شناس

اسلم انصاری بطور غالب شناس

ڈاکٹر اسلم انصاری [۱] کی بطور غالب شناس پہچان ان کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کے مجموعے ''غالب کا جہان معنیٰ'' [۲] منظر عام پر آنے سے ہوتی ہے۔ یہ مضامین کا مجموعہ غالبیات کے کئی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مجموعہ ہائے مضامین میں غالب کی حیات، فن وفکر کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری فن شعر اور فارسی زبان وادب پر دسترس رکھتے ہیں، سبکِ ہندی، غالب و بیدل کے فارسی شعری سرمائے کی تفہیم اس طرح پیش کی ہے کہ قاری کو منشائے مصنف کے قریب تر کر دیا ہے۔

> ''اس کتاب میں بعض ایسے مسائل اٹھائے گئے ہیں جن سے ہم اردو والے عام طور پر گریز کرتے رہے ہیں۔ مثلاً غالب کے کلام میں نسائی [تانیثی؟] آواز، غالب اور ذوق، اور تفہیمِ غالب و بیدل میں تسامحات، اس طرح اسلم انصاری نے غالب کو صرف تعبیر ہی نہیں، تعین قدر کے بھی تناظر میں لا کر دیکھا ہے۔ اس کتاب کو غالبیات میں اہم ضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔'' [۳]

ڈاکٹر اسلم انصاری غالب کی شاعری کے جس پہلو کا جائزہ لیتے ہیں اس پہلو کے فنی وفکری مباحث اور روایت سے اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے مکمل پس منظر سے قاری کو روشناس کرانے کے بعد غالب کی حیات اور فکروفن کے اس سے متعلقہ پہلو سامنے لا کر تفہیم کو آسان بناتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب شناسی کا مشکل سفر ایک جست میں طے نہیں کیا۔ ان کا یہ سفر زمانہ طالب علمی سے شروع ہو کر ''غالب کا جہانِ معنیٰ'' تک پہنچتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری غالب شناسی کے اس سفر کی سرگزشت یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''غالب پر میرا پہلا مضمون ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا، جس کا اصل عنوان تو غالب کی امیجری تھا، لیکن یہ شائع ہوا 'محاکاتِ شعرِ غالب میں' کے عنوان سے۔

دوسرا مضمون وہ ہے جو میں نے ایم۔اے فائنل کا آخری پرچہ دینے کے دوسرے
دن لکھ کر یونیورسٹی میگزین ''محور'' کے طالب علم مدیر افضل علوی کو دیا۔ یہ مضمون
۱۹۶۲ء کے ''محور'' میں ''غالب کے کلام میں فکری اور نفسیاتی پیانے'' کے عنوان سے
شائع ہوا۔اس کے بعد فکر و خیال کا ایک طویل سلسلہ ہے، جس کی تفصیل کی یہ سطور
متحمل نہیں ہوسکتیں۔'' [۴]

ڈاکٹر اسلم انصاری نے سب سے پہلے ''جہانِ معنی'' میں اپنی ایک مثنوی ''سروشِ عجم'' کا منظوم اقتباس شامل کیا ہے جس کا عنوان ''مرزا اسداللہ خان دہلوی'' ہے، میں غالب کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔

''غالب کی تمثال آفرینی'' اس مجموعے کا پہلا مضمون ہے جس میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے کلام میں سے امیجری کے نمونے پیش کئے ہیں۔غالب کے ہاں برتی جانے والی تمام تمثالوں میں سے ڈاکٹر صاحب کو آگ کا استعارہ زیادہ پرکشش محسوس ہوتا ہے۔غالب اپنی اندرونی اور اس معاشرے کی بیرونی آگ میں سب کے ساتھ جل رہے ہیں۔غالب جلنے کے بعد بھی داغِ ناتمامی اپنے آپ کو قرار دیتے ہوئے جل جانے کی مزید ہوس یا خواہش رکھتے ہیں۔

'' شعلے سے نہ ہوتی ، ہوسِ شعلہ نے جو کی
جس قدر افسردگی دل پہ جلا ہے
شعر کا مضمون یہ ہے کہ اتنا تو شعلہ بھی نہ جلا تھا جتنا شعلے کی ہوس نے
ہمیں جلایا ہے، شعلے کی ہوس بھی وہی جل جانے کی خواہش ہی کی بدلی ہوئی
صورت ہے۔'' [۵]

وہ غالب کے ہاں موجود امیجری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کے ہاں امیجری واضح اور روشن ہے۔جمالیاتی دلکشی پیدا کر کے غالب چھوٹی اور معمولی چیزوں کی قدر بڑھا دیتے ہیں کیوں کہ ان کی تمثال میں جمالیات بنیادی عنصر ہے۔

''غالب کی شاعری کے فکری اور نفسیاتی پیانے'' [۶] میں غالب کے ہاں بیدل کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔وہ غالب کو بیدل اور بیدل کو حافظ [۷] کا پیروکار قرار دیتے ہیں کہ وحدت الوجودی فلسفہ حافظ و بیدل

کے توسط سے غالب تک پہنچتا ہے۔ڈاکٹر اسلم انصاری کو غالب کے ہاں محبوب کے تصور کا سفر غیر مرائی سے ماورائی تک جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یوں غالب کی فکر غیر ماورائی سے ماورائی محسوسات کا سفر ہے۔غالب کے ہاں کم مدت میں مدھم نقش اور نازک نفسیاتی کیفیات کا احساس اپنی گرفت میں سمٹتا نظر آتا ہے۔

''کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے

پردہ چھوڑا، وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے'' [۸]

ڈاکٹر اسلم انصاری عشق کے لئے جہد مسلسل کو بنیادی شرط قرار دیتے ہیں۔عشق کے میدان میں شناوری کے لیے عاجزی لازمی ہے جبکہ انانیت پسند انسان عشق کی عین سے بھی شناسا نہیں ہوسکتا۔اس لیے ان کو غالب کی نسبت میر کے ہاں عشق کا تجربہ زیادہ آفاقی محسوس ہوتا ہے۔کیوں کہ میر عاجزی پسند اور غالب انانیت پسند ہیں۔اس لیے میر، غالب سے زیادہ عشق کا آفاقی تجربہ رکھتے ہیں۔

''غالب کے ہاں بنیادی تجربہ عشق نہیں، بلکہ حسن ہے۔تجلیاتِ حسن کی فراوانی جتنی بڑھتی ہے ان کی طلب بھی اتنی بڑھتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ طلب ایک طرح کی مایوسی میں بدل جاتی ہے۔

غالب ہے ہم کو ان سے ہم آغوشی آرزو

جن کا خیال ہے گل جیبِ قبائے گل'' [۹]

''تاج محل، غالب اور چغتائی'' [۱۰] میں مصوری کی اہمیت بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم انصاری مصوری کی تاریخ چین سے ایران پھر ہندوستان میں مغلوں اور چغتائی تک لے جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک چغتائی نہ ہوتے تو صادقین کا وجود ناممکنات میں سے تھا۔عبدالرحمٰن چغتائی نے آبائی گل بوٹے بنانے کے ہنر سے اپنے موئے قلم کو انسانی آفاقی مفہوم واحساس کو مصور کرنا شروع کیا اور اپنے کام سے ایک الگ نام پیدا کیا۔وہ مصوری کی دنیا میں استاد اللہ بخش کے بعد ایک لافانی مرتبہ بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔عربوں میں تصویر سازی کے رواج کے نہ ہونے کے سبب مسلمانوں میں اس فن کو زیادہ قدر کی نگاہ سے نہ دیکھا جاتا تھا۔یہ روایت چین و ایران سے ہوتی ہوئی ہندوستان تک پہنچتی ہے اور اکبر و جہانگیر کے عہد میں فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں کی طرح مصوری کو بھی فروغ ملتا ہے اور یہ فن اسی ہی دور میں بام عروج تک پہنچتا ہے۔تاج محل ہندوستان میں مغلوں کی فنون لطیفہ

میں دلچسپی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔عبدالرحمٰن چغتائی مغلیہ دور کے فنون لطیفہ کی ایک کڑی ہیں جنھوں نے شعری لفظی پیکروں کو تخیل سے نکال کر رنگوں، اوران رنگوں سے بننے والے خطوط میں مصور کر دیا ہے۔

''چغتائی کے ہاں جذبے پر تخیل اور صناعت کا غلبہ ہے، وہ صناعت جو رنگوں کی حیرت انگیز آمیزش اور خطوط کی دل فریب رعنائی میں اپنی تکمیل کرتی ہے اسی اعتبار سے چغتائی صرف تخیل کی حد تک غالب کی ترجمانی کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ جہاں تک جذبات ،قوت حیات ، جوش حیات اور آرزومندی کا تعلق ہے وہ ان تصویروں میں پیدا نہیں ہوسکی لیکن یہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب اور چغتائی کی شاعری اور مصوری کی جمالیاتی اقدار ایک ہی تہذیبی تجربے سے ابھری ہیں ۔ وہی تہذیبی تجربہ جو ماضی میں تاج محل کی تخلیق کا باعث بنا تھا۔''[۱۱]

وہ مصوری میں مادی لوازم کو دیگر فنونِ لطیفہ سے لازمی اور اہم قرار دیتے ہیں۔غالب کے شعر کا یہ مصرع ''لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی'' غالب کا اشارہ یقیناً مصوری کی طرف ہے کیوں کہ شاعری حرفوں اور لفظوں کا لطیف پیکر ہےاوراس لطافت کا اصل جلوہ کثافت یا مصوری سے جھلکتا ہے۔

ڈاکٹر اسلم انصاری غالب سے زیادہ میر کی شاعری کو مصوری کے لیے موزوں قرار دیتے ہیں۔کیوں کہ ان کے نزدیک غالب سے کہیں زیادہ میر کے ہاں مصوری، تمثال آفرینی ، امیجری یا پیکر تراشی کے امکانات پائے جاتے ہیں۔وہ تاج محل اور غالب دونوں کو مغلیہ سلطنت بلکہ پورے ہندوستان کے مزاج، تہذیب کی جمالیات اور نفسیات کی علامت قرار دیتے ہیں۔جو چیز تاج محل کے سنگ وخشت میں ہے وہ جمالیات تہذیبی وثقافتی رنگ انھیں غالب کے لفظ و بیان میں نظر آتا ہے۔ڈاکٹر اسلم انصاری چغتائی کے فن کے مداح ہیں۔بچپن سے ہی مرقع چغتائی ان کے مطالعے میں رہا ہے۔وہ چغتائی کے فن کو غالب سے آگے کی چیز قرار دیتے ہیں۔وہ یہ انکشاف کرتے ہیں کہ غالب کے اشعار مرقع چغتائی کے محرک نہیں بلکہ چغتائی پہلے تصاویر بنا چکتے، بعدازاں وہ خود یا ان کے دوست ان تصویروں سے مطابقت رکھنے والے اشعار چسپاں کر دیتے تھے۔ان میں سے اکثریت ان تصویروں کی ہوتی جو دیگر مقاصد کے لیے پینٹ کی جاتی تھیں۔مگر وہ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ چغتائی نے غالب کے لفظی پیکروں کو محسوسات کے ساتھ مصور کیا ہے۔

''غالب لیکچرز''[۱۲] ڈاکٹر اسلم انصاری کے امرسن کالج میں اپنے طلبہ وطالبات کو غالب کی حیات اورفن وفکر پر دیے گئے لیکچرز کا مجموعہ ہے۔جس میں غالب کے خاندان ان کی ہندوستان میں آمد سفر کلکتہ،اورواقعہ اسیری کا مفصل بیان ہے۔اس کے علاوہ غالب کی ابتدائی شاعری جس میں انھوں نے بیدل کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ غالب کی سبکِ ہندی کی روایت سے جڑت، زندگی میں غم والم کا پہلو،طبعی ظرافت،معنی آفرینی،تمثال آفرینی، قولِ محال اوروجودیت کوموضوعِ بحث لائے ہیں۔

غالب کا خاندان ترک تھا اوران کے اباؤ اجداد سمرقند بخارا سے ہندوستان وارد ہوئے اور مغلیہ دربار سے وابستہ ہوگئے۔ پیشے کے اعتبار سے جنگ جو تھے اورفوج میں ملازمت حاصل کی۔اس خاندان نے ہندوستان میں زندگی کے کئی نشیب وفراز دیکھے مگر اپنی خاندانی وجاہت وانانیت کو نہ جانے دیا۔غالب میں وہی خاندانی انانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔گردشِ دوراں نے غالب سے کیا کیا کھیل نہیں کھیلا،بچپن ہی سے بڑوں کا سایہ سر سے اٹھ گیا،کم سنی میں شادی جیسا زندگی کا بھاری بوجھ اٹھانا پڑا۔پینشن کٹ گئی،اور پھر بند ہوگئی،اولاد کا زندہ نہ بچنا، بیوی سے ذہنی مناسبت کا نہ ہونا،واقعہ اسیری کے بعد اپنوں کا،بالخصوص خاندانِ لوہارو جن سے غالب کے عرصہ دراز سے قریبی خاندانی تعلقات تھے،کا منہ موڑ لینا،شاعری میں روش عام پر چلنے کی بجائے عبدالقادر بیدل اور سبک ہندی سے ناطہ جوڑنا، یہ تمام عناصر غالب کے متضاد زندگی کے حالات سے جنم لیتے ہیں۔ان تضادات سے غالب کی شاعری میں تخیل وجذبات کی شدت،احساس کی فراوانی،رنگینی وخیالات کی لطافت، جمالیاتی آگہی،حسن کی کشش،طبعی ظرافت،رشک ونرگسیت، وجودی عناصر جیسے موضوعات کو ڈاکٹر اسلم انصاری نے اپنے لیکچروں میں سمیٹا ہے۔اس طرح غالب کے حیات وفن کا یہ لیکچرز سرسری جائزہ پیش کرتے ہیں۔

''غالب ومومن کے عہد کا ادب اور مسلمانوں کا سیاسی زوال''[۱۳] میں سلطنتِ مغلیہ کے سیاسی زوال کا تاریخی پسِ منظر بیان کیا گیا ہے۔ڈاکٹر اسلم انصاری اس دور کو سیاسی انحطاط کا دور قرار دیتے ہیں۔مگر ادبی نقطہ نظر سے وہ ماحول ادب کی ترقی کے لیے انتہائی ذرخیز ثابت ہوتا ہے۔

> ''برصغیر میں مسلمانوں کا سیاسی زوال اورنگزیب عالمگیر کی وفات کے بعد ۱۷۰۷ء سے شروع ہوا اور ۱۸۵۷ء تک اپنے منطقی انجام تک پہنچا۔اس دور کی اردو شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔بظاہر اطمینان کے اس دور میں اضطراب اور باطنی کشمکش کا

ایک طوفان پوشیدہ تھا۔ان حالات میں غالب اگر عظمتِ انسان کا تصور پیش کرتے
ہیں تو مومن کے کلام میں یاسیت کے اس ماحول میں تحرک اور تخلیقی امکانات کو ظاہر کیا
اور عظمتِ زوال میں عظمتِ رفتہ کا شدید احساس دلایا۔اس دور میں سید احمد بریلوی
کی تحریکِ جہاد نے بھی مومن کو متاثر کیا۔'' [۱۴]

ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب ،مومن ،شاہ نصیر، ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی شاعری کا سماجی پس منظر میں جائزہ لیا ہے اور ان کی شاعری میں ماحول کے اثر سے پیدا ہونے والی عظمتِ رفتہ کی یاد، تابندہ ماضی کی آرزو، سیاسی سماجی زوال، ناپائیداری اور ناثباتی کے آثار تلاش کیے ہیں۔وہ غالب ومومن کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''غالب کی شاعری کا بہ نگاہِ غیر مطالعہ کیا جائے تو ایک شاندار ماضی کی یاد اور ایک
تابندہ ماضی کا نوحہ اس کے بیشتر شعروں میں چھپا ہوا ہے۔ مسلمانوں کے زوال کا
ماتم دراصل ماتم یک شہرِ آرزو ہے۔بقول غالب:

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

مومن کا ایک شعر ہے:

محو حیرت کو وصال وہجر دونوں ایک ہیں
بلبلِ تصویر کو کب یاد آتی ہے بہار'' [۱۵]

ڈاکٹر اسلم انصاری کا مضمون ''حرف ونغمہ اور خاموشی کی مابعد الطبیعات بیدل اور غالب کے اشعار کی روشنی میں'' حرف وسنگیت اور خاموشی کی مابعد الطبیعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔وہ خاموشی کو آواز کا عدم قرار دیتے ہیں کیوں کہ خاموشی کے بغیر آواز ناممکنات میں سے ہے۔اس لیے خاموشی کو آواز یا سنگیت کی مابعد الطبیعات قرار دیتے ہیں۔خاموشی کو صوفیاء کرام سنتوں اور بھگتوں کی روایات میں مہا زبان کا درجہ حاصل ہے۔خاموشی زبانوں کی زبان ہے۔اسے ہر زبان پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ سلوک کی منازل آواز کی بجائے خاموشی کی زبان سے ہی طے پا سکتی ہیں۔آواز کی زبانوں کے جنگل میں یا ایک زبان بولنے والا دوسری زبان کو سمجھ بول نہیں سکتا جہاں ہر مذہب کے خدا کی زبان الگ ہو وہاں خاموشی کی ایک ہی زبان ہے۔جسے ہر خطے کا ہر فرد بولتا اور ہر مذہب کا خدا سمجھتا

ہے۔غالب کے ہاں بھی اسی آواز اور سکوت کی جدلیت کارفرما نظر آتی ہے۔

''اگرچہ غالب کے ہاں نغمہ وآواز اور حرف وصدا کی ہنگامہ خیزی زیادہ ہے، لیکن ان کے ہاں بھی سکوت وسخن کی جدلیت موجود ہے، ادراک واحساس کی بعض لطیف حالتوں میں وہ غنچے کے چٹکنے کی صدا اپنے دل میں سنتے ہیں بلکہ یہ صدا ''خندہ دل'' بن جاتی ہے۔

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندہ دل ہے'' [۱۶]

انھیں آواز، شور اور نغمگی میں ایک قدر مشترک نظر آتی ہے اور وہ ان سب چیزوں کو خاموشی کی ضد قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ شور میں نغمہ یا سنگیت کا وجود وقوع پذیر ہوسکتا ہے۔مگر خاموشی، نغمہ یا شور کا عدم ہے۔ وہ فنون لطیفہ کے ذہنی رشتے مابعدالطبیعات سے جوڑتے ہیں۔وہ شاعری کو مفہوم وکلمہ، مصوری کو نور وظلمت اور موسیقی کو خاموشی کے رشتوں سے جڑا پاتے ہیں۔انھیں یہ خاموشی بیدل اور غالب کے کلام میں معنی آفرینی کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔

''آشنایانِ حقیقت نے آنکھوں میں سرمہ ڈالنے کی بجائے گلے میں ڈال لیا ہے۔ یعنی خاموش ہوگئے:

سوادِ نسخۂ بینش خموشی انشا بود
بجائے چشم ہمہ سرمہ در گلو کردند

غالب نے بھی خاموشی کو کلام انسانی کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔

نشوونما ہے اصل سے غالب فروغ کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے '' [۱۷]

''مطلع دیوانِ غالب'' [۱۸] کی اہمیت اور فنی وفکری محاسن ڈاکٹر اسلم انصاری نے خوبی سے بیان کیے کیوں کہ مطلع دیوان کسی بھی شعری مجموعے کا مکھ، چہرہ اور خوبصورتی ہوتا ہے۔شعراء ایسے شعر کا انتخاب مطلع دیوان کے طور پر کرتے ہیں۔ جو ان کی اجتماعی فکر کا محاکمہ کرتا ہے۔ڈاکٹر اسلم انصاری مرزا غالب کے مطلع کی اس شہرت

کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جو اردو کے کسی صاحبِ دیوان کے مطلع دیوان کو حاصل نہیں ہوئی۔

''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیراہن ہر پیکرِ تصویر کا

جب مرزا غالب نے یہ شعر لکھا ہوگا، کیا انہیں احساس ہوگا کہ وہ اردو شاعری کا نا قابلِ فراموش مطلع تخلیق کر رہے ہیں یا یہ کہ وہ ایک ایسا شعر لکھ رہے ہیں جو آنے والی ایک ڈیڑھ صدی کی شعریات میں اور شعری جمالیات میں رجحان ساز ثابت ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ ان کے حاشیہ خیال میں اس احساس کا ابتدائی نقش موجود ہو کہ وہ اس مطلع کے ذریعے اپنے دیوانِ اردو میں بار پانے والے بہت سے فلسفیانہ افکار کا ایک ابتدائیہ لکھ رہے ہیں۔[۱۸]

ڈاکٹر اسلم انصاری کی تحقیق کے مطابق غالب کا مطلع دیوان میر و سودا اور ناسخ کی غزلیات کی زمین میں ہے اور میر کی اس غزل کا مطلع ملاحظہ ہو جس کی زمین ایک ہے۔

سیر کے قابل ہے دل صد پارہ اس کی نخچیر کا

جس کے ہر ٹکڑے پہ ہے پیوست پیکاں تیر کا [۱۹]

ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے دیوان کی پہلی غزل اور میر کی غزل میں قوافی اور تراکیب کا اشتراک تلاش کیا ہے۔ سودا کی جو اسی زمین میں غزل ہے اس سے کہیں زیادہ غالب کو میر سے مناسبت ہے۔ غالب کی انیس برس کی عمر میں لکھا ہوا مطلع جسے دیوان کا مطلع بنایا اسے ڈاکٹر اسلم انصاری شاعری کا نگار خانہ قرار دیتے ہیں۔ اس مطلع کی تفہیم کے لیے اس کی رمزیت کو سمجھنے پر زور دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب، میر، سودا اور ناسخ کی ایک ہی زمین میں غزلیات کا موازنہ کیا ہے اور وہ موازنے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نقش، تصویر، شمشیر، سیل، نخچیر اور حلقۂ زنجیر جیسے الفاظ و قوافی کا اشتراک محض اتفاقی نہیں بلکہ غالب کے میر سے متاثر ہونے کی واضح دلیل ہے۔ میر کے ہاں ''نقاش ازل'' اور غالب کے ہاں ''نقش فریادی'' اور ''شوخیِ تحریر'' جیسی تراکیب میں معانی کی ہم آہنگی قابلِ توجہ ہے۔ اس اشتراک کے باوجود غالب کے مطلع اور پوری غزل میں جو الفاظ و معانی کی شان و شکوہ جلوہ افروز ہے وہ چیز میر کے ہاں نظر نہیں آتی۔

ڈاکٹر اسلم انصاری لکھتے ہیں کہ ''غالب تخلیقی معنویت کا روشن استعارہ'' ہیں اور غالب کے فکر و اسلوب کو ماضی و مستقبل کے لیے نشان و منزل قرار دیتے ہیں۔ ہمیں غالب کے ہاں جدید امکانات کی آرزو اور اس کی تلاش نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری غالب کے ہاں جدت کی تلاش اور شناخت کو مابعد الطبیعات کا نام دیتے ہیں۔

''شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

تارِ نگاہ۔ یوں بھی ایک غیر مرئی چیز ہے، اگر وہ تارِ نگاہ اگر کسی پیکرِ تصویر کی آنکھ کا تارِ نگاہ ہو تو اس کا وجود صرف خیالی اور تجریدی ہی رہ جاتا ہے۔ غالب کا یہ کہنا کہ میرا شوق (آرزوئے حسن و حیات) مجھے ایک ایسے صحرا میں دوڑا رہا ہے جہاں کوئی راستہ ہی نہیں، راستہ ہے بھی تو ایسا ہی خیالی، تجریدی اور موہوم جیسے کسی تصویر کے پیکر کی آنکھ کا تارِ نظر جو ''ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے''۔ یہ ایک ایسے عہد اور ایسے معاشرے کی تصویر ہے جس میں کوئی ارتقائی عمل ، کوئی پیش روی Progression ممکن ہی نہیں، اس لیے کہ اظہار و عمل کا کوئی راستہ دکھائی ہی نہیں دیتا۔'' [۲۰]

غالب کے ہاں جدلیاتی حرکاتِ نفی کا مسلسل عمل معنی میں تخلیقی تحرک اور پہلوداری سے معنی در معنی کا ایک سلسلہ پایا جاتا ہے۔ غالب کی شاعری جدید ذہن کی پیداوار ہے جس میں مسلسل ارتقاء پایا جاتا ہے۔ غالب اپنے تحرکِ عمل سے جامد معاشرے میں تحریک پیدا کر کے آگے بڑھنے کا کام لیتے ہیں۔ غالب کے ہاں حاصل کرنے کی آرزوئے طلبِ عشق تخلیقی معنویت کے روشن استعارے کا کام دیتی ہے۔ حسن فطرت کی آرزو انہیں گل و گلستان سے اور دشت و خار سے روشناس کراتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری غالب کو اپنی زوال آمادہ تہذیب کی نشانی قرار دیتے ہیں۔ غالب اپنے سیاسی و سماجی طور پر زوال آمادہ اور پرفتن دور میں نئی زندگی اور نئی اجتماعیت کی آرزو کرتے ہیں۔ وہ اس سماج کی بے سروسامانی اور غالب کی ذاتی بے سروسامانی میں گہرا علامتی رشتہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ غالب کی انفرادی صورت حال اور اس معاشرے کی اجتماعی صورت حال کو ایک جیسا قرار دیتے ہیں۔ غالب اپنے عہد کے تغیر کی ایسی تجسیم ہیں جو تغیر پذیر ہی نہیں اور اس طرح وہ اپنی شکست کی خود آواز بن

جاتے ہیں۔

''نہ گلِ نغمہ ہوں ، نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز''[۲۱]

غالب اوراس کے سیاسی سماجی حالات اور بادشاہِ وقت جواوروں کے تو کیا اپنے حالات درست کرنے پر بھی قادرنہیں تھا، غالب کی آواز کوشکست کی آواز بنا دیتے ہیں ۔غالب کے دور کے تمام کردار بادشاہ سے لے کر دیگر قلعے کے عہد یدارسب علامتی تھے۔۱۸۵۷ء کی جنگ جسے انقلاب کی علامت قرار دیا گیا وہ انقلاب بھی اپنے شکست خوردہ معاشرے کا حصہ بن کے اس علامتی بادشاہ اوراس کے علامتی کرداروں کے ساتھ ساتھ کئی صاحبِ قدر ہستیوں کوبھی نگل گیا۔غالب کی شاعری شکست کی آواز اس لیےبھی بن جاتی ہے، وہ انفرادی تجربےکواجتماعیت اوراجتماعی تجربےکوانفرادیت کا رنگ دے کرتخلیقیت کے صفحہ قرطاس پرمنتقل کرنے کا ہنر جانتے ہیں ۔ان کی آواز یک شہرآرزو کے تشنہ تکمیل رہ جانے کی آواز ہے۔غالب اپنی شاعری میں تغیروتحرک پسندانسان ہیں ۔ان کے ہاں حرکت ورفتار کےاشعار کی اچھی خاصی تعدادموجود ہے۔

''اس دور کی شاعری میں رفتار، پرواز،موج دریااورشوق شعلہ، چراغ اور پرواز جیسے استعاروں میں جہاں راہ عمل کے مسدود ہونے یا تنگ ہونے کا احساس فراوانی سے ملتا ہے۔وہاں ان استعاروں اوران سے ابھرنے والے تلازمات کی بدولت نادر اور نازک ادراک(Preceptions) کا ایک رنگین ، خیال افروز اورشعورآفرین ذخیرہ بھی فراہم ہوگیا ہے۔جس کی مثال ہماری شعری روایات میں شاید ہی یکجا مل سکے۔مزید یہ کہ انھیں ادراکات کی توسیع رفتہ رفتہ فکر کےایک ارتقائی سلسلے کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے۔جس میں بعض ان حیات بخش خیالات نے ان کےنظریہ نعم البدل کے علاوہ ان کی دانش افروز تشکیک بھی شامل ہے۔ جسے ان کے فلسفہ حقیقت اشیا کا نام دے کرحیات انسانی کی ایک بے حد بامعنی کہانی مرتب کی جاسکتی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے ادبی تناظر میں غالب کی شخصیت و شاعری تخلیقی معنویت ایک روشن استعارے کی طرح چمکتی دکھائی دیتی ہے۔'' [۲۲]

''غالب کا زائچہ اوران کا علم نجوم'' میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے علم نجوم پر دسترس کو داخلی شواہد کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ یہ شواہد انھوں نے غالب کے فارسی قصیدے سے لگائے ہیں۔جس میں غالب نے اپنے زائچے کو منظوم پیش کیا ہے۔اس زائچے نے غالب کی زندگی کے مستقبل کے حالات کی درست پیش گوئی کی ہے۔اس مضمون سے جہاں غالب کی علم تنجیم سے گہری وابستگی کا ادراک ہوتا ہے وہیں خود مضمون نگار کے اپنے علم نجوم سے شناسائی اور وابستگی کا پتا بھی لگتا ہے۔

> ''مرزا غالب کی اپنی تصریحات کی رو سے طالع (جو مرزا غالب کے حوالے سے قوس ہے) میں زہرہ اجنبی ہے، یعنی زہرہ اپنے گھر میں نہیں، زہرہ کا اپنا گھر برج ثور اور برج میزان ہے۔مرزا غالب کا خیال ہے کہ اسی لیے ان کی شاعری کو درجہ قبول حاصل نہیں ہوا۔لیکن زہرہ کے برجِ قوس میں ہونے کو فنونِ لطیفہ میں دور دور تک شہرت ہونے کی دلیل بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔غالب کی تصریحات میں یہ تعبیر شامل نہیں، یہ راقم (ڈاکٹر اسلم انصاری) کی رائے ہے، تیر چوں کہ دور دور تک جاتا ہے اور زہرہ فنون لطیفہ کا ستارہ ہے، اس لیے صاحبِ طالع کی شہرت دور دور تک پھیلنے کی دلیل ہے لیکن اس دوری میں شاید زمانی دوری بھی شامل ہو۔'' [۲۳]

کواکب کا انسانی زندگی میں کتنا عمل دخل ہے اگر ہم غالب کے زائچے کے حوالے سے غالب کی زندگی کا جائزہ لیں تو ان ستاروں کی گردش کے انسانی زندگی پر اثرات کے عقیدے پر یقین کامل ہونے لگتا ہے۔ایسے لگتا ہے کہ غالب کی ساری زندگی اسی زائچے میں ڈھل گئی ہے یا یہ کہ سارا زائچہ ہی غالب کی زندگی کے مطابق ڈھلا ہوا ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب ان ستاروں پر کس قدر یقین رکھتے تھے، یا یہ کہ جو کچھ ان کی تقدیر میں لکھ دیا گیا اس پر کتنے صابر و شاکر رہنے والے تھے۔یہ ان کی عملی زندگی کی جدوجہد سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے لکھے پر شاکر نہ ہوئے، ہاتھ پر ہاتھ دھرنے کی بجائے حالات بدلنے کی امید دل میں رکھے، اپنی قسمت کے ستارے کے مخالف ساری زندگی کوشاں رہتے ہیں۔غالب وہ بلند حوصلہ انسان ہیں کہ تقدیر کے آگے ہار ماننے پر کسی صورت تیار نہیں۔پینشن کی بحالی کے لیے کلکتہ کا سفر کرتے ہیں۔قتیل کے شاگردوں سے ادبی معرکے کے بعد انہیں پینشن کے معاملے سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔انانیت پسندی اور خودداری کا یہ عالم ہے کہ استقبال و تکریم نہ ملنے کی وجہ

سے پروفیسری کوٹھکرا دیتے ہیں، بھوکے مرنے پرعزتِ نفس اورانانیت کوترجیح دیتے ہیں۔

اسی غالب کا دوسرا پہلو دیکھا جائے تو اپنی تقدیر وقسمت سے مجبور والیان رام پور کے آگے گڑگڑانے والی حسنِ طلب کی چاہنے والی ہمیں غالب کی ایک الگ سے شخصیت نظر آتی ہے۔ وہی بادشاہِ وقت کا استاد انگریزوں کے سامنے ایک قولِ محال بول کر اپنی زندگی کی بخشش لیتا ہے اور اپنی زندگی کے آخری ایام میں وہی غالب موت کی آرزو لیے ہوئے ترس جاتا ہے۔ غالب کے وہ قصائد جوانہوں نے اپنی پینشن کی بحالی کی خاطر مختلف امراونوابین کو لکھے، انگلستان تک بھیجے گئے قصائداور درخواستیں اس چیز کا قوی ثبوت ہیں۔ غالب اوراس کی تقدیر میں ایک جدلیاتی رشتہ تھا جسے غالب نے خوب نبھایا۔

ڈاکٹر ارشد خانم اس مضمون پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

> ''ایک فارسی قصیدے کی تشبیب سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غالب کو علم نجوم سے اچھی خاصی آگہی حاصل تھی۔ غالب کی پیدائش کے وقت اور تاریخ کے اعتبار سے ان کے دو زائچے مرتب کیے گئے تھے۔ایک ہندی اور دوسرا یونانی۔ یہ دونوں زائچے آج بھی موجود ہیں۔ان کی علمی ارضی حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔'' [۲۴]

ان زائچوں کے لحاظ سے غالب کا برج قوس بنتا ہے اور ایسے شخص کا مزاج آتشی قرار دیا جاتا ہے۔علم نجوم والے قوسی آدمی کو آزادی پسند اور مضطرب قرار دیتے ہیں۔ ایسا شخص فنون لطیفہ میں بے مثال شہرت اور عظمت و مقبولیت حاصل کرتا ہے۔غالب کے زائچے کی تمام تر تعبیرات موجودہ زمانے میں پوری ہوتی نظر آتی ہیں۔

غالب کی عملی زندگی کو ڈاکٹر اسلم انصاری غم والم اور محرومیوں سے عبارت قرار دیتے ہیں۔''غالب کے تصورات نشاط والم'' سے ان کی شاعری بھری پڑی ہے۔مصیبتوں کے بڑھنے سے غالب کے ہاں آرزومندی کا عنصر غالب آجاتا ہے۔کیوں کہ غالب کی زندگی کا بڑا حصہ غم عشق اور غم روزگار سے عبارت ہے۔غالب کے ہاں نشاطِ غم کا رجحان ملتا ہے۔ان کے ہاں غم انسان کو انسان بنا دیتا ہے اور زندگی میں تحرک پیدا کرتا ہے۔ڈاکٹر اسلم انصاری کے بقول غم خضر راہ ثابت ہوتا ہے۔غالب شاعری میں بیدل کے علاوہ کسی کو رہنما نہیں مانتے۔مگر ایک غم کو ہی رہنما کا درجہ عطا کرتے ہیں۔غالب کے ہاں غم اور محرومیوں سے عیش ونشاط کی شدید خواہش جنم لیتی ہے۔عیش ونشاط کی خواہش اور غم ومحرومی غالب کے ہاں لازم وملزوم بن جاتے ہیں۔اس طرح غالب الم سے بھی نشاط وعیش کا

لطف کشید کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نشاط جوئی کی فلسفیانہ تاویل پیش کرتے ہوئے اسے ایک نارمل انسان کی خصوصیت قرار دیتے ہیں۔

''اس میں شک نہیں کہ غالب طبعاً نشاط جو تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان زاہدان پارسا کے سوا، انہوں نے اپنے نفس امارہ کو کلی طور پر مار دیا ہو یا مطیع کر لیا ہو۔ کون ہے جو طبعاً راحت، آسودگی، خوشی اور نشاط کی طرف مائل نہ ہو۔ دنیا میں ایسے قنوطی بھی ضرور موجود رہتے ہیں، جو خوش رہنے کو گناہ سمجھتے ہیں۔ تاہم عقلائے دہر کا فیصلہ ہے۔ انسان عادتاً ہر لحہ ''دفع مضرت'' اور ''جلب منفعت'' میں کوشاں رہتا ہے۔ فلسفے کی اصطلاح میں یہ ''جلب منفعت'' ایک اعتبار سے ''طلب نشاط'' ہی ہے، اس لیے کہ ہر نوع کی منفعت ہی نشاط کا سرچشمہ ہے، مضرت تو نشاط کی ضد ہے، گویا عام نارمل انسان کسی نہ کسی درجے میں نشاط طلب ہوتا ہے۔ اس لیے نشاط جوئی یا نشاط طلبی گناہ نہیں۔'' [۲۵]

غالب غم سے بھی نشاط کا پہلو نکال لیتے ہیں، اپنے کو اپنا غیر مان کے پڑنے والی ہر جوتی سے بھی لطف لیتے ہیں۔ غم والم میں نشاط جوئی اور تحرک کا یہ عالم ہے، ان کے پاؤں کفن سے بھی باہر رہتے ہیں۔ وہ راستے کو پر خار دیکھ کر پاؤں کے آبلوں کا مداوا ڈھونڈ لیتے ہیں۔ غالب کے ہاں غم جانگسل بن جاتا ہے۔ غالب کے ہاں غم لازمی جز و زندگی ہے۔ ان کے ہاں کہیں غم عشق کی صورت میں تو کہیں غم روزگار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کی ہزاروں خواہشیں ہیں اور پورے ہوتے کوئی نظر نہیں آتی۔ اگر کردہ گناہوں کی سزا ہے تو نا کردہ گناہوں کی بھی داد چاہتے ہیں۔ غالب کے ہاں نشاط غم و آرزو مثبت رویہ بن جاتے ہیں۔ دونوں پہلو آگے بڑھنے اور کچھ کر گزرنے پر اکساتے ہیں۔

'' غم اگرچہ جاں گسل ہے، یہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا ، غم روزگار ہوتا '' [۲۶]

اگلا مضمون ''مرزا غالب اور ان کا فلسفہ الم وجود و غم حیات'' پہلے والے مضمون میں بیان کیے گئے مباحث کی تکرار اور توسیع ہے۔ غالب کے فلسفہ الم پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ انہوں نے پس منظر بیان کیا ہے کہ

کس طرح فلسفہ الم غالب کے ہاں جنم لیتا ہے اور پنپتا ہوا وجود حیات کا حصہ بنتا ہے۔ وہ غالب کو پہلا غم کا فلسفی شاعر قرار دیتے ہیں۔

> ''غالب زندگی کے شاعر ہیں، زندگی کے حسن و جمال کے شاعر ہیں، اور سب سے بڑھ کر آرزوئے جمال کے شاعر ہیں۔ وہ طبعاً نشاط پسند اور نشاط جو تھے، لیکن انقلابات زمانہ میں ان کی ہر آرزو کو تشنہ تکمیل ہی رکھا۔ اس لیے ان کی شاعری میں غم و الم کے وہ تصورات پیدا ہوئے جن کو مربوط کر کے دیکھا جائے تو ایک فلسفہ غم مرتب ہوتا ہے، جس کی کئی فکری جہتیں سامنے آتی ہیں۔ بلکہ دیکھا جائے تو مرزا غالب کے ہاں پہلی بار غم والم کے بارے میں تفکر اور تجزیے کا رویہ ملتا ہے۔'' [۲۷]

غالب کے ہاں نشاط پسندی اور نشاط جوئی کے پہلو کا سبب ان کی زندگی کی ناہمواریت کو قرار دیتے ہیں جس کے سبب یہ پہلو شدت اختیار کر لیتا ہے۔ مگر پھر بھی یہ ناہمواریت منفی رجحان کو پروان چڑھانے کی بجائے جمال پسندی کی طرف لے جاتی ہے، جو ایک مثبت رویہ ہے۔ غالب نے اپنی عملی زندگی میں بھی ہمیشہ ہر چیز میں جمالیاتی پہلو کو مدنظر رکھا ہے۔ غالب کی زندگی طرح طرح کی ناہمواریت کا مرقع تھی۔ بچپن سے لے کر مرتے دم تک غالب کو کتنے عذاب نہیں جھیلنے پڑے۔ انہیں اپنی زندگی میں بطور شاعر بھی قدر نہ مل سکی، ان کے کلام کو پیچیدہ مشکل اور مہمل قرار دے کر اس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ کی گئی، اس کے علاوہ محبت میں ناکامی، غم روزگار، نوجوان بھائی کا جنون میں مبتلا ہو جانا اور اسی حالت میں موت سے ہم کنار ہونا، خدا خدا کر کے دربار تک رسائی حاصل کرنا، نہ بادشاہ کا رہنا اور نہ بادشاہت کا، ۱۸۵۷ء میں پیاروں کا بچھڑ جانا، پینشن کے مسئلہ کا لاینحل ہونا، ملکہ پوئٹ کا خواب ادھورا رہ جانا، یہ وہ تمام عوامل ہیں، جو غالب کی زندگی کو غم والم کا مرقع بنا دیتے ہیں۔ غالب وہ شخصیت ہیں جو اس غم والم کو اپنا لبادہ بنانے کی بجائے نشاط کی صورت میں غم اڑاتے ہیں۔ غالب اپنی محرومیوں کا کسی اور سے بدلہ لینے کی بجائے اسی غم کو نشاط پسندی کی آمیزش سے جمالیاتی تخلیق کا محرک بنا دیتے ہیں۔

> ''اگرچہ غالب فطرتاً نشاط پسند اور نشاط جو شاعر تھے لیکن حادثاتِ زمانہ نے ان کی ہر خواہش کو تشنہ تکمیل رکھا۔ اس چیز نے ان کی شاعری میں غم والم کے وہ تصورات پیدا کر دیے جن کو مربوط کر کے دیکھا جائے تو ایک مخصوص فلسفہء غم مرتب ہو جاتا ہے۔

غالب نے غزل، قصیدہ، رباعی اور مثنوی کے علاوہ کچھ قطعات بھی لکھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ان کی نثر اور مکاتب موجود ہیں۔ انہیں اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا۔ وہ زندگی کی رعنائیوں کے شیدائی بھی تھے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود زندگی کے المیہ پہلو کو نظر انداز نہ کر سکے۔ زندگی کی محرومیوں اور ناتمامیوں کی اس کیفیت کو مزید دو چند کر دیا تھا۔'' [۲۸]

کچھ نقادوں نے غالب کو فقط الم پسند یا الم پرست شاعر قرار دیا ہے۔ مگر ڈاکٹر اسلم انصاری غالب کو کائنات کے جمال کا شیدا جمال پرست اور الم پسند شاعر قرار دیا ہے۔ غالب کے المیہ رخ کا سبب کائنات و حیات کی ناثباتی اور زمانے کا دکھ قرار دیتے ہیں۔ جوان کے دیوان کے مطلع میں بھی آشکار ہوتا ہے اور زندگی کے اسی المیے کا عکاس ہے۔ غالب کے ہاں غم وجود حیات، غم ذات، غم روزگار، افسردگی اور ناتمامی، آشوب آگہی، بے ثباتی اور عیش رفتہ کا غم، تنگی و گھٹن کا احساس یکجا ہو کر المیہ تجربے کی جمالیاتی تشکیل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری غالب کو جمال زیست کا شیدائی اور الم میں نشاط کا پہلو نکال لینے، المیے کی جمالیاتی تشکیل کرنے اور جمالیاتی کیفیتوں کو المیہ کا رنگ دینے والا شاعر قرار دیتے ہیں۔

''جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

اور

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا''[۲۹]

پہلا شعر المیہ کیفیت کی جمالیاتی تشکیل اور دوسرا شعر جمالیاتی کیفیت کی المیہ تشکیل کی مثال ہے۔

''غالب کی ایک تشبیب: مسلمات کا رد تشکیل''[۳۰] میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے قصیدے کی تعبیر نو پیش کی ہے۔ جس سے مروجہ مسلمات پر غالب نے کاری ضرب لگائی ہے۔ غالب نفی در نفی اور تصغیر لفظی سے مروجہ معنی کی رد تشکیل کرتے ہیں۔ غالب نے تخیل اور معنی آفرینی سے پہلو داری اور معنی در معنی سے تعینات اور مسلمات کا رد پیش کیا ہے۔

''جبکہ غالب کے ہاں ایک اور انوکھا عمل بھی ہے، جس کو وہ اشیا کی ردِ تشکیل کے لیے کام میں لاتے ہیں، چونکہ یہ عمل صرف غالب ہی سے مخصوص نظر آتا ہے، اور اس کے لیے کوئی مناسب یا پہلے سے طے کردہ اصطلاح موجود نہیں ہے اس لیے میرے خیال میں اسے ''تصغیر'' کے عمل سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ تصغیر یا Reduction ایسا عمل ہے جس کے ذریعے وہ اپنے ذہن کی ایک خاص روش کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس کی تشریح مختصراً یہ ہے کہ کسی بھی چیز کو اس کے قدرتی اور فطری مناسبات کو نظر انداز کر کے اسے اصل سے بہت چھوٹا بلکہ بعض صورتوں میں معدوم ظاہر کیا جائے۔ غالب کی اس ذہنی روش کی طرف آج تک کسی نقاد نے ہلکا سا اشارہ بھی نہیں کیا، جبکہ اس عمل کی مثالیں غالب کے ہاں اس کثرت سے ملتی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس خاص ذہنی روش کے تحت وہ کسی بڑی، بلند و بالا اور وسیع و عریض شئے کو بہت چھوٹا کر کے اور بعض اوقات اتنا چھوٹا کر کے دکھاتے ہیں کہ وہ چیز معدوم کے درجے میں چلی جاتی ہے۔ اسے ہم نے ان کی تصغیریت (Reduction or Miniaturization) کا نام دیا ہے۔''[۳۱]

''غالب کے دو شعر اور مولانا حالی'' ڈاکٹر اسلم انصاری کا وہ مضمون ہے جس میں غالب کے ایک فارسی قصیدے کے دو اشعار جس کی تفہیم حالی نے کسی کے استفساری خط کے جواب میں لکھ بھیجی تھی، ڈاکٹر اسلم انصاری نے از سرِ نو تفہیم پیش کی ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری فارسی زبان و ادب کا خاص ذوق رکھتے ہیں غالب کی فارسی شاعری کی تفہیم میں منشائے مصنف تک پہنچنے میں اکثر و بیشتر وہ کامیاب رہتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری ایسے اشعار کی بھی بامعنی تفہیم پیش کرتے ہیں جسے دوسرے شارحین نے مغلق، بے معنی اور مہمل قرار دیا ہے۔ فارسی قصیدے کے دو اشعار یہ ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کے بقول، حالی ان اشعار کی تفہیم ٹھیک طرح نہیں کر پائے۔

نتواں شمار دولت جاوید یافتن
ور خود زروئے ہندسہ شمار یافت
از بس پراست جیب مسمی ر نقد اسم
ہر جا الف نبشت محاسب ہزار یافت [۳۲]

ڈاکٹر اسلم انصاری نے ان دو اشعار کی تفہیم بمطابق مکتوبِ حالی اور ڈاکٹر الیاس عشقی پیش کی ہے اور ہر ہر مصرعے کا لفظی ترجمہ بھی پیش کیا ہے، ساتھ ہی دونوں کی تفہیم کی ردتشکیل کرتے ہوئے لکھتے ہیں: جہاں ایک الف (ا) کا ہندسہ آیا ہے پڑھنے والے نے ہزار سمجھا ہے۔

> ''میری ناچیز رائے میں غالب نے یہ کہا ہے کی اس دولت جاوید کو گننے والا الف (ایک کا ہندسہ) لکھے اور اسے الف (ہزار) مراد لے تو تبھی اس کا شمار ممکن ہو سکتا ہے، لیکن یہ اشکال پھر بھی رہتا ہے کہ گننے والا کتنی بار ایک کا ہندسہ لکھے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ غالب یہ کہنا چاہتے ہوں کہ اس دولت کو از روئے ہندسہ شمار کر لینے کے بعد اس عدد کو لکھ لیا جائے، پھر اس میں جتنی اکائیاں ہوں ان سب کو ایک ہزار شمار کیا جائے تب اس دولت کا شمار ممکن ہو گا۔'' [۳۳]

ڈاکٹر اسلم انصاری آخر میں لکھتے ہیں کہ اگر غالب یہی کچھ کہنا چاہتے تھے تو وہ اپنا مدعا بیان کرنے میں ہرگز کامیاب نہیں ہو پائے۔

''غالب اور فلسفہ مظہریت'' [۳۴] میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کا مطالعہ مظہری حوالے سے کیا ہے۔ مظہری پہلو سامنے دکھنے والا پہلو ہے۔ اصلیت یا حقیقت اس کی داخلیت میں پنہاں ہوتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کے بقول: غالب کے ہاں فن کا مظہری پہلو زیادہ چھایا ہوا ہے اور وہ اس مظہریت کے ساتھ حقیقت کا ادراک بھی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں جمالیاتی حسن کے ساتھ ہی آگہی کا آشوب بھی پایا جاتا ہے۔ غالب مظاہر کو مظاہر جمال کے طور پر دیکھتے ہیں۔ غالب کے ہاں مظہری پہلو بھی پُرمغز اور پُرمعانی ہے۔ جتنی شدت اس کے مظہری پہلو میں ہے اس سے بڑھ کر حسن کے معنوی پہلو پر بھی زور دیتے ہیں۔ غالب زندگی کی مظہریت کو خالص اور مجرد معنی سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ ان کے ہاں ادراک معنی اور تماشائے نیرنگ میں فرق نظر آتا ہے۔ لیکن ان کے ہاں مظہریت اور ادراک معنی جمالیاتی آگہی و بصیرت سے پیدا ہوئی ہے۔

> ''اس لیے غالب کے مظہریاتی افکار کو جمالیاتی مظہریت قرار دینا غلط نہ ہو گا۔ اس اعتبار سے وہ جمالیاتی مظہریت کے شاعر ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ زندگی کی الم ناکی کے داخلی پہلوؤں کو فراموش نہیں کر پاتے۔ اس لیے ان کی شاعری کا جائزہ اس

عنوان سے کہیں وسیع ہے۔صرف ایک شعر سے ان کی داخلی زندگی کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگاں چشم تر سے خون ناب تھا'' [۳۵]

''غالب کا احساس گمنامی اور تجربہ ذات'' [۳۶] میں غالب کے احساس گمنامی، قدر شناسوں کی آرزو جو ان کی محرومی ذات کا حصہ بن گئی تھی، کو موضوع بنایا گیا ہے۔غالب کو ہمیشہ اپنے دور کے سخن شناسوں سے شکوہ رہا کہ ان کے علم وفن کے قدر شناس پیدا نہیں ہوئے مگر غالب یہ لازمی بھانپ چکے تھے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے فن کی قدر شراب کہن کی طرح بڑھے گی۔غالب معاصرین اور متقدمین کے مقابلے میں کم جانے جاتے تھے۔اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ وہ خود کو عوام سے دور طبقہء امراء میں شامل کرتے تھے۔روش عام سے ہٹی ہوئی فارسی گوئی اور مشکل پسندی بھی ایک وجہ ہے۔

ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے وہ اشعار اور نثر پارے پیش کیے ہیں جس میں انہوں نے نظیری، عرفی ،حزیں اور صائب کو سراہا ہے۔غالب نے اپنے آپ کو ان شعرا کا ہم سر قرار دیا ہے۔یا ان کے ذریعے اپنی پہچان کرائی ہے۔غالب کبھی عرفی اور نظیری کو رشک سے دیکھتے ہیں تو کبھی ان سے ہم زبانی کا دعوی کرتے ہیں۔وہ حزیں پر رہبری اور استادیٔ کامل کا تاج رکھتے ہیں۔اور ظہوری کو اپنے لیے سر چشمہ حیات قرار دیتے ہیں۔

> ''نفسیاتی اعتبار سے یہ ساری کاوشیں عدم مقبولیت اور ناقدریٔ زمانہ کے احساس کی تلافی کی صورتیں ہیں۔لیکن انہیں معلوم نہ تھا کہ ان کی شہرت واقعی ان کے بعد عالم گیر حیثیت اختیار کر لے گی اور کسی اور کا چراغ ان کے سامنے مشکل ہی جل پائے گا۔'' [۳۷]

ڈاکٹر اسلم انصاری نے گوپی چند نارنگ کی غالب پر کتاب ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات'' میں سے ''تفہیم بیدل وغالب میں تسامحات'' کا جائزہ لیا ہے۔فارسی اشعار کے تراجم میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے سرزد ہونے والے تسامحات کی نشاندہی بھی کی ہے اور ان اشعار کے درست ترجمہ سے تسامحات کو دور بھی کیا ہے۔ڈاکٹر اسلم انصاری نے جن فارسی اشعار کے ترجمہ میں تسامحات کی نشاندہی کی ہے وہ اشعار غالب،

بیدل،غنی کاشمیری،عرفی،نظیری،صائب اورغزالی کے ہیں۔ان تسامحات کی نوعیت ترجمہ میں حشو وزائداورعدم تفہیم مضمون کی ہے۔

ڈاکٹر اسلم انصاری اپنے اس مضمون میں ایک سخت گیر محقق اور نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔حالاں کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی تصنیف ''غالب :معنی آفرینی،جدلیاتی وضع،شونیتا اور شعریات'' میں غالب کی تفہیم نو پیش کرتے ہیں،لفظی ترجمہ دینے کی بجائے مفہوم پر اکتفا کرتے ہیں،مگر اس سب کے باوجود گوپی چند نارنگ کے دیے گئے مفاہیم شعر کو ڈاکٹر اسلم انصاری اصول ترجمہ پر پرکھنے پر بضد ہیں۔

'' دلم در کعبہ از تنگی گرفت، آواراہ خواہم
کہ با من وسعت بت خانہ ہائے ہندوچیں گوید

ترجمہ:''(میرا دل کعبے میں عقائد کی قیدو بند سے گھبراتا ہے،اور آوارگی چاہتا ہے
''کوئی تو مجھے ہندوچین کے بت خانوں کی وسعت سے آشنا کرے)''

شعر کا درست ترجمہ اس طرح ہوگا:

''میرا دل کعبے کی تنگی سے گھبرا گیا ہے،میں کوئی ایسا آوارہ شخص (آوارہ اے) یعنی جہاں گرد چاہتا ہوں جو مجھ سے ہندوچین کے بت خانوں کی وسعت کا تذکرہ کرے ۔یا مجھے ہندوچین کے بت خانوں کی فراخی کے بارے میں بتائے۔ان کی وسعتوں کا تذکرہ سن کر شاید میرے دل کی گھٹن رفع ہو سکے۔''[۳۸]

ڈاکٹر اسلم انصاری اردو شاعری میں نسائی آواز کا کھوج لگاتے ہیں ان کے نزدیک غزل میں نسائی آواز کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔اگر ریختی غزل کی صنف میں ملتی بھی ہے تو اسے نسائی آواز کہا ہی نہیں جا سکتا۔کیوں کہ اس میں مصنوعیت ہے اور وہ نسائیت کی نقل ہے۔اس کے علاوہ اردو مثنویات کے نسائی کرداروں میں نسائیت کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔''شعر غالب میں نسائی آواز'' (۳۹) شعر غالب میں نسائی پیکر کے تلاش کی پہلی کاوش ہے۔غالب کے ہاں ڈاکٹر اسلم انصاری کو ایسے پیکر ملتے ہیں جن میں نسائی اور امردانہ پہلو میں فرق کرنا ممکن نہیں۔ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے ایک ایسے شعر کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں انتہائی مختصر نسائی آواز کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

لکھتے ہیں کہ:

''یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ غلط
کی تصور نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط

''نہیں ۔ واہ ۔ غلط!''

یہ تین الفاظ ناز آفریں محبوبہ کے تکیہ ہائے کلام ہیں جن سے وہ عاشق کی ہر بات کو رد کرتی ہے، ان تین الفاظ کو ایک ناز آفریں محبوبہ کے انداز میں ادا کیا جائے تو شعر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ شاعر کو محبوبہ کا یہ اندازِ کلام یاد آیا تو اس کے'' تصور نے صحرائے ہوس کی راہ'' لی۔ یعنی اسے محبوبہ کا سارا پیکر یاد آ گیا اور وہ اس حوالے سے Fantacy کی دنیا میں چلا گیا۔''[۴۰]

''نہیں ۔ واہ ۔ غلط'' کے الفاظ سے ڈاکٹر اسلم انصاری نے خالص نسائی طرزِ گفتگو کی نشاندہی کی ہے۔

''غالب اور استاد ذوق''[۴۱] میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے ہم عصر اور استاد شاہ ذوق پر کئی پہلوؤں سے گفتگو کی ہے۔ ذوق کو اس لحاظ سے خوش قسمت قرار دیتے ہیں کہ ایک معمولی سپاہی کا بیٹا ہونے کے باوجود استاد شاہ ہونے کا شرف حاصل کیا۔ انہیں عزت وشہرت، مال و دولت ہر چیز سے قدرت نے نوازا ہوا تھا۔ مگر ایک پہلو سے بدقسمت بھی ہیں کہ وہ غالب کے ہم عصر تھے۔ غالب کے دراز شعری قد و قامت کی پرچھائیوں میں ذوق دب کر رہ جاتے ہیں۔ غالب و ذوق میں معاصرانہ چشمک کے باوجود ان میں فنی اشتراک بھی پایا جاتا ہے۔ ان میں اختلاف کا سبب داخلی زندگی کا فرق ہے جبکہ دونوں کا خارجی ماحول ایک جیسا تھا۔ اور دونوں مشاعروں کی ایک ہی فضا میں پڑھتے تھے۔ غالب و مومن دونوں کے ہاں پائی جانے والی اشتراکیت کا ڈاکٹر اسلم انصاری نے موازنہ پیش کیا ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں۔

غالب:

مئے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے
لیے بیٹھا ہے ایک دو چار جام واژگوں وہ بھی

ذوق:

مئےعشرت طلب کرتے تھے ناحق آسماں سے،ہم
آخر جب اسے دیکھا فقط خالی سبو نکلا

غالب:

غم ہستی کا اسدکس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ذوق:

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
روکر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے ''[۴۲]

ڈاکٹر اسلم انصاری لکھتے ہیں کہ استاد ذوق نے اپنا بیشتر وقت استادی شاہ میں صرف کیا اور بہادر شاہ کے لیے غزلیں لکھتے رہے۔ یوں اپنی صلاحیتوں کو زنگ آلود کیا۔ دوسرا نہ ہی کسی نقاد نے ان پر خاطر خواہ توجہ دی حالانکہ کہیں کہیں ذوق مضمون آفرینی ،معنی آفرینی اور محاکاتی اعتبار سے غالب سے بھی آگے ہیں۔

آخری مضمون ''غالب کا مقام فکر ونظر'' میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کی فکر ونظر کا مقام ومرتبہ متعین کیا ہے۔ غالب عملی زندگی میں بےخود ہونے کے باوجود اکثر معاملات میں ہوش مندی سے کام لیتے ہیں۔ غالب کا فارسی شعر وادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انہوں نے کبھی خود تو کوئی کتاب نہ خریدی لیکن مانگے یا کرائے کی کتابیں لے کر زیر مطالعہ ضرور رکھتے تھے۔ غالب فارسی زبان وادب میں موجود عقل وخرد پسندی کی روایت سے آگاہ تھے، غالب کے ہاں عقل وخرد زندگانی کے دوسر چشمے ہیں۔

''غالب کی عقل وخرد پسندی ایک انوکھا تخلیقی مظہر ہے جس کی توجیہہ بظاہر یہی کی جا سکتی ہے کہ وہ ایرانی ادب کے ان منظوم شاہکاروں کے زیر اثر تھے جن میں عقل وخرد کو انسان کی سب سے بڑی فضیلت قرار دیا گیا تھا، مثلاً شاہنامہ فردوسی، خمسہ نظامی اور سعدی کی گلستان و بوستان جن میں رہ رہ کر عقل وخرد کی ستائش کی گئی ہے۔ بہر حال غالب نے اپنے نظریہ عقل و دانش کی توضیح اپنی مختصر فارسی مثنویوں ''ابر گہر بار'' اور''

مغنی نامہ'' میں کی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے شاعری کو بھی عقل و دانش ہی کی فیض ارزانی قرار دیا ہے۔'' [۴۳]

وہ غالب کو جدید ذہن قرار دیتے ہیں۔ آئین اکبری کے معاملے میں ڈاکٹر اسلم انصاری جہاں اس قانون کو کالعدم اور لا حاصل سمجھتے ہیں وہیں حالی کی اس رائے سے بھی اتفاق کرتے ہیں کہ غالب سرے سے تاریخ کا مذاق رکھتے ہی نہیں تھے۔ اس لیے آئین اکبری کی اہمیت سے واقف نہیں تھے۔ وہ غالب و سرسید کو اپنے عہد کی جدت پسندی کا نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ انہیں غالب کی تخلیقیت میں عقل و خرد پسندی کے واضح مظاہر دکھائی دیتے ہیں۔

''غالب کا جھکاؤ ہمیشہ فکر معقول کی طرف رہا ہے۔ قصیدہ گوئی کی مجبوری میں اعتدال کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ممدوحین کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے نہیں ملائے، کیونکہ غالب مزاجاً ایک معقولیت پسند انسان تھے۔'' [۴۴]

وقتاً فوقتاً تحریر شدہ مضامین کو یکجا کر کے کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ کئی مباحث کی تکرار بھی آئی ہے۔ مگر انہوں نے حتی الوسع معروضی نقطۂ نظر اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مضامین میں چند نئے مضامین اور موضوعات بھی ہیں جن سے غالب کے کلام کی تعبیر نو کا کام لیا گیا ہے۔ ''ڈاکٹر اسلم انصاری بطور اقبال شناس'' [۴۵] تو ادبی حلقوں میں پہلے ہی جانے جاتے ہیں مگر اس مجموعہ غالبیات سے وہ غالب شناسوں کے حلقے میں بھی مقام پا چکے ہیں۔ ایک تو ان کو سخن سنجی اور سخن فہمی کی خداداد صلاحیت حاصل ہے۔ دوسرا ان کے ادبی ماحول نے ان کی پرداخت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

''میرے شعور نے جب آنکھ کھولی تو میں نے اپنے آپ کو غالب اور اقبال کی پیدا کردہ فضا میں پایا، اگرچہ اس فضا میں اور بھی بہت سے موثرات بھی کارفرما تھے، لیکن غالب و اقبال کی بازگشت سب سے نمایاں تھی۔ ''آب حیات'' کے لطائف نے غالب کی شخصیت کا ایسا دلآویز مرقع فراہم کیا تھا جس کے اثر سے نکلنا ممکن نہ تھا۔ غالب کی پہلودار اور پر کشش شخصیت نے ان کو ہماری ذہنی زندگی میں ایک ہمہ وقتی موجودگی (Presence) عطا کر دی تھی۔'' [۴۶]

اس کے علاوہ نقش چغتائی وقتاً فوقتاً ان کی پہنچ میں رہا۔اس کے علاوہ بیان غالب ، حسرت موہانی ، طباطبائی ،سعیداور بیخود وغیرہ کی شرحیں بچپن سے ہی ان کے مطالعے میں رہی ہیں ۔جن تنقیدی کتب نے ڈاکٹر اسلم انصاری کی تنقیدی بصیرت کوجلا بخشی ان میں حالی کی ''یادگارِ غالب'' اور مولانا غلام رسول مہر کی ''لطیفِ غالب'' اہم ہیں ۔[۴۷] اس لیے ان کے زمانہ طالب علمی میں لکھے جانے والے غالب پر مضامین سے بھی ان کے پختہ تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ وہ فلسفہ ونفسیات کی پیچیدہ بحث کو ان الفاظ میں نمٹاتے ہیں ۔

> ''اس طرح بعض لوگوں نے ، جو غالب کے کلام کو بہر طور ایک مفکرانہ ذہن کی پیداوار ثابت کرنا چاہتے ہیں، یہ انکشاف کیا کہ دراصل غالب کے ہاں فلسفہ نہیں بلکہ تفلسف ہے،عقلیات تو نہیں ،مگر عقلی پہلو ضرور ہے اور اس عقلی پہلو کی صورت یہ ہے کہ وہ اپنی نفسی کیفیات کا عقلی تجزیہ کرتے ہیں۔ کسی مغربی نقاد نے شاعرانہ افکار کو'' فکر محسوس (Thought Emotionalized)'' کیا ہے ۔ چنانچہ غالب کے سلسلے میں اسی مقولے کا عکس پیش کر دیا گیا ہے کہ ان کے ہاں احساس معقول (Emotion Intellectualized) ہے۔'' [۴۸]

اسلم انصاری نا صرف اردو و فارسی کی شعری وتنقیدی روایت سے واقف ہیں بلکہ ان کا مغربی تنقید کا بھی گہرا مطالعہ ہے ۔ وہ اپنی بات کی تائید اور کسی دوسرے نقاد سے اختلاف کی صورت میں اردو، فارسی اور مغربی تنقید سے حوالے لاتے ہیں ۔

ڈاکٹر اسلم انصاری کی دلچسپی زمانہ طالب علمی سے فلسفہ اور فارسی سے رہی ہے ۔انہیں علی عباس جلال پوری اور پروفیسر حسین شاہ جیسے اساتذہ سے فیض یابی کا شرف حاصل رہا ہے۔ بعدازاں انہوں نے پرائیویٹ ایم ۔اے فارسی کا امتحان بھی پاس کیا ہے۔ وہ نہ صرف فارسی زبان پر دسترس رکھتے ہیں بلکہ انہیں فارسی شاعری کا ملکہ بھی حاصل ہے۔ان کی فارسی مثنویات بھی چھپ چکی ہیں ۔وہ غالب کی فارسی شاعری کی تفہیم اچھوتے اور الگ انداز سے پیش کرتے ہیں، جسے غالب کے فارسی کلام کی تعبیر نو قرار دیا جا سکتا ہے۔غالب کے فارسی کلام کی تفہیم کے لیے کئی دیگر فارسی شاعروں کے حوالوں ،شرح اور وضاحت سے تفہیم کا عمل آسان تر بنا دیتے ہیں ۔

''بیدل فرماتے ہیں:

عمر یست گوش خلق ز افسوں ما و من
انباشتہ ست پنبہ و جائے سخن تہی ست

''غالب کا جہانِ معنیٰ'' اپنے موضوعات اور فارسی شاعری کی درست تفہیم کے اعتبار سے واقعی ''غالب کا جہانِ معنیٰ'' ڈاکٹر اسلم انصاری نے اس کتاب میں سمو دیا ہے، غالب کے ہاں تمثال آفرینی ہو یا شاعری کے فکری اور نفسیاتی پیمانے ہوں، ڈاکٹر اسلم انصاری اس فن کی روایت سے آغاز کرتے ہیں، اور ان متقدمین، معاصرین اور موآخرین جن سے غالب متاثر ہے یا جو غالب سے متاثر ہیں، ان سب کو موضوع کے اعتبار سے ساتھ ملاتے جاتے۔ ان دونوں سے وہ اپنے (موقف) کی تائید کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری تعبیر نو پیش کرتے ہوئے، غالب کے کلام کی تفہیم میں نئے نکتے تو اٹھاتے ہیں مگر ان نئے پہلوؤں یا نکتوں کے تجزیوں کے لیے گہرائی تک جانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ سرسری جائزے سے آگے گزر جاتے ہیں۔ ان کے مطابق تجزیوں میں معروضی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ مگر تجزیے شاذ و نادر ہی معروضی انداز میں ملتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم انصاری کی حس جمالیات کی تربیت میں مرقع چغتائی نے بچپن سے ہی اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہی پرچھائیاں اور تاثر جو بچپن سے ڈاکٹر اسلم انصاری کے دل و دماغ پر ثبت ہوا ''مرقع چغتائی کے تاج محل''، ''غالب اور چغتائی'' میں نظر آتا ہے۔ تمام تر مطالعات میں نفسیاتی نقطۂ نظر، جمالیاتی نقطۂ نظر، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث سے ان کی تنقیدی بصیرت پروان چڑھتی ہے۔ مگر جمالیاتی پہلو ان کی ساری تنقید پر غالب نظر آتا ہے۔ کیونکہ وہ خود شاعر ہیں اور ان کی شاعری جمالیات کا شاہکار ہے۔ ان کی جمالیاتی تربیت اور حس جمالیات ان کی تنقید میں بھی کارگر ثابت ہوتی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی اس مجموعے پر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> '' اسلم انصاری کو میں ایک اعلی درجے کے غزل گو کی حیثیت سے جانتا تھا ان کی کئی غزلیں میں نے 'شب خون' میں بھی شائع کیں تھیں۔ ان غزلوں سے یہ تو متبادر ہوتا تھا کہ شاعر کو فارسی لفظیات اور سبک ہندی کی شاعری سے خاص شغف ہے۔ لیکن اب جو ان کی کتاب 'غالب کا جہان معنیٰ' دیکھنے کو ملی تو معلوم ہوا کہ وہ فارسی ادبیات، عالمی تصورات وافکار اور بیدل و غالب کے بھی نہایت باریک بین طالب

علم ہیں ۔کتاب میں خیال افروز نکات کی کثرت ہے،مثلاً ایک جگہ وہ غالب کو
بیدل سے متاثر بتاتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں کہ بیدل کی شاعری کی اصل حافظ کے
ہاں نظر آتی ہے۔'' [۴۹]

ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی اس کتاب کو کئی اہم موضوعات اور نئے زاویوں کی بنا پر غالبیات کی دنیا میں ایک اضافہ قرار دیتے ہیں ۔ڈاکٹر اسلم انصاری کا اسلوب کئی خصوصیات کا حامل ہے ۔فلسفیانہ،نفسیاتی اور جمالیاتی مباحث میں ان کا اسلوب معروضی اور منطقی ہے ۔وہ فکر و استدلال اور منطقیت کے ساتھ ساتھ اختصار و جامعیت سے بھی کام لیتے ہیں۔شعر کی وضاحت کے لیئے تشریحی وتوضیحی انداز اختیار کرتے ہیں مگر اس میں بھی اختصار و جامعیت سے کام لیا گیا ہے ۔ان کے یاں عقلیت پسندی سے زیادہ ماورائیت اور لا مکانیت کے مباحث پائے جاتے ہیں جس سے ان کے اسلوب میں ایک طرح کی رومانی فضا پائی جاتی ہے ۔مگر ان کے تمام مضامین میں غیر جذباتی اسلوب چھایا ہوا ہے۔

حوالہ جات / حواشی

۱۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کا اصل نام محمد اسلم جبکہ اسلم انصاری کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ وہ حاجی قاسم علی تمیمی الانصاری کے ہاں ملتان میں ۳۰ اپریل ۱۹۳۹ء کو پیدا ہوئے، ان کی والدہ ماجدہ کا نام گلزار جہاں بیگم تھا۔ انہوں نے ۱۹۵۵ء کو میٹرک کا امتحان پاس کیا جبکہ ۱۹۵۷ء کو ایف۔اے، ۱۹۵۹ء کو بی۔اے (آنرز) ایمرسن کالج ملتان سے کیا۔ ایم۔اے اردو اورینٹل کالج لاہور سے ۱۹۶۲ء میں، جبکہ ۱۹۵۸ء کو ایم۔اے فارسی اور ۱۹۹۲ء میں ایم۔فل اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ، جبکہ پی ایچ ڈی کی ڈگری ۱۹۹۸ء میں بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے حاصل کی۔ وہ ۱۹۶۳ء سے بطور لیکچرار جنوبی پنجاب کے مختلف کالجوں میں تعینات رہے۔ اور بطور ایسوسی ایٹ پروفیسر ایمرسن کالج ملتان سے ریٹائرڈ ہوئے اس کے علاوہ مختلف جامعات میں بطور وزیٹنگ پروفیسر خدمات سرانجام دیتے رہے۔ ان کی شادی ۱۹۷۵ء کو نسرین اختر سے ہوئی۔ قدرت نے انہیں تین بیٹوں ، قاسم، آصف اور مسعود سے سرفراز کیا۔ ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۵ء کے عرصہ کے درمیان ملتان آرٹس کونسل کے ریذیڈنٹ ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز رہے۔ ۲۰ کے قریب ان کی اردو، فارسی ،انگریزی اور سرائیکی زبان وادب میں تصانیف ہیں۔ شاعری، تنقید و تحقیق، ترجمہ نگاری اور ناول نگاری ان کا خاص میدان ہیں۔ انہیں دس سے زائد مختلف اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ ۲۰۰۹ء میں تمغۂ حسن امتیاز سے خصوصی طور پر نوازا گیا۔

(i) (افتخار شفیع ، محمد ، ''ڈاکٹر اسلم انصاری : شخصیت اور فن'' ، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان ، ص ۱۷ ، ۲۱،۲۰،۱۹،۱۸)

(ii) اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''منتخب کلیاتِ اسلم انصاری''، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ستمبر ۲۰۱۶ء، فلیپ

۲۔ غالبیات پر ڈاکٹر اسلم انصاری کے مضامین کا مجموعہ ۲۰۱۵ء میں بیکن بکس ملتان سے شائع ہوا جو ایک فارسی نظم (جس میں غالب کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے) اور انیس مضامین پر مشتمل ہے۔ ان مضامین کے موضوعات میں تنوع ہے جس سے غالب کی حیات و فکر کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

۳۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنیٰ''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۶

۴۔ ایضاً ص۱۱۳

۵۔ ایضاً ص۲۳

۶۔ یہ مضمون ڈاکٹر اسلم انصاری کے طالب علمی کے زمانے کا ہے۔ فائنل ائیر کے امتحان سے فارغ ہونے کے بعد پنجاب یونیورسٹی کے میگزین ''محور'' میں ۱۹۶۲ء کو شائع ہوا۔ اس مضمون کی تسوید نو ۸ جولائی ۲۰۱۴ء کو کی گئی۔

۷۔ حافظ شیرازی کا پورا نام خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی ہے۔ ان کے والد کا نام بہاؤالدین تھا۔ حافظ کی زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات دستیاب ہیں، ان کی پیدائش کا زمانہ ۱۳۲۰ء سے ۱۳۲۵ء کے درمیان کا عرصہ قرار دیا جاتا ہے۔ حافظ کا سرمایۂ شاعری ۵۰۰ غزلوں، ۴۲ رباعیات اور چند قصائد پر مشتمل ہے۔ ان کی وفات ۱۳۸۸ء یا ۱۳۸۹ء میں ہوئی، ان کا مزار شیراز میں ہے۔ حافظ شیرازی فارسی کے بہت بڑے شاعر ہیں۔

۸۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنیٰ''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص۳۴

۹۔ ایضاً ص۳۰

۱۰۔ عبدالرحمٰن چغتائی ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے اور ان کی تاریخ وفات ۱۸ جنوری ۱۹۷۵ء ہے۔ انہوں نے ہندو پاک میں مصوری کے دبستان کی بنیاد ڈالی۔ ان کی مصوری کے خوبصورت اور شاہکار نمونے ''مرقع چغتائی''، ''نقش چغتائی''، ''چغتائی پینٹنگز'' اور ''عمل چغتائی'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی مصوری میں غالب اور اقبال کے کلام کے تخیلات اور محسوسات کو تصویری صورت میں پیش کیا ہے۔

(وزیر آغا، مرتب، ''عبدالرحمٰن چغتائی شخصیت و فن''، لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۲۰۰۷ء ص۲۵۱)

۱۱۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنیٰ''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص۴۷

۱۲۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کے لیکچر ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۵ء کے عرصے میں گورنمنٹ ایمرسن کالج ملتان میں ایم۔اے اردو کے طلبہ و طالبات کو دورانِ تدریس دیے گئے۔ ان لیکچرز کو طلبہ نے نوٹس کی صورت میں مرتب کیا ہے۔ ان نوٹس کی قطع و برید کے بعد ڈاکٹر اسلم انصاری نے ''غالب لیکچرز'' کے نام سے اس مضمون کو ترتیب دیا ہے۔

۱۳۔ تاریخ تصنیف ندارد (جن مضامین کے نام سامنے حوالہ نمبر درج نہیں ہے۔ ان مضامین کی تاریخ تصنیف نہ ہی مصنف نے لکھی ہے اور نہ ہی کسی دوسرے ذرائع سے پتا لگ سکا ہے۔)

۱۴۔ ارشد خانم، ڈاکٹر، ''تبصرۂ کتب: غالب کا جہانِ معنیٰ''، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۵، جولائی تا ستمبر، ۲۰۱۶، ص۱۴۴

۱۵۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر،''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۸۲

۱۶۔ ایضاً ص ۹۱، ۹۲

۱۷۔ ایضاً ص ۹۰، ۹۱

۱۸۔ ایضاً ص ۹۳

۱۹۔ ایضاً ص ۹۵

۲۰۔ ایضاً ص ۱۰۹

۲۱۔ ایضاً ص ۱۰۷

۲۲۔ ایضاً ص ۱۱۳

۲۳۔ ایضاً ص ۱۱۸

۲۴۔ ارشد خانم، ڈاکٹر،''تبصرۂ کتب: غالب کا جہانِ''معنی، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۵، جولائی تا ستمبر، ۲۰۱۶، ص ۱۴۴

۲۵۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر،''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۹

۲۶۔ ایضاً ص ۱۴۵

۲۷۔ ایضاً ص ۱۳۴

۲۸۔ ارشد خانم، ڈاکٹر،''تبصرۂ کتب: غالب کا جہانِ''معنی، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۵، جولائی تا ستمبر، ۲۰۱۶، ص ۱۴۶

۲۹۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر،''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۳

۳۰۔ تاریخ تکمیل مضمون ۱۱ مارچ، ۲۰۱۵ء ہے۔ مضمون کے آخر میں مصنف پر نوٹ دیا گیا ہے کہ اس مضمون کی تمام تر تشریحات مصنف کی اپنی کاوشات سے ہیں۔ کسی بھی شرح سے کسی بھی طرح کا استفادہ نہیں کیا گیا۔

۳۱۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر،''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۰

۳۲۔ ایضاً ص ۱۹۶

۳۳۔ ایضاً ص ۱۹۷

۳۴۔ تجدیدِ نظر اور تکمیل مضمون کی تاریخ ۳۰ اگست ۲۰۱۴ء ہے

۳۵۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۵

۳۶۔ یہ مضمون تعلیقات سے مزین ہے اس مضمون کی تکمیل کی تاریخ ۲۹ مارچ ۲۰۱۵ء ہے۔

۳۷۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۲۱۵

۳۸۔ ایضاً ص ۲۲۵

۳۹۔ اس مضمون کے آخر میں تاریخ تکمیل ۱۱ اپریل ۲۰۱۵ء درج ہے۔

۴۰۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۴

۴۱۔ تسوید و تکمیل تاریخ ۲۴ اپریل ۲۰۱۵ء درج ہے۔

۴۲۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۲۵۱

۴۳۔ ایضاً ص ۲۶۲

۴۴۔ ارشد خانم، ڈاکٹر، ''تبصرۂ کتب: غالب کا جہانِ معنی''، مشمولہ، پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۵، جولائی تا ستمبر، ۲۰۱۶، ص ۱۴۷

۴۵۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کی اقبال پر شائع ہونے والی کتب ''اقبال عہد آفریں''، ''اقبال عہد ساز شاعر اور مفکر'' اور ''شعر و فکر اقبال'' شامل ہیں۔

۴۶۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، غالب کا جہانِ معنی، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۷

۴۷۔ ایضاً ص ۸ تا ۱۱

۴۸۔ ایضاً ص ۲۵

۴۹۔ ایضاً ص ۱۵

باب چهارم:

تضاد، ہم آہنگی یا توسیع - ایک محاکمہ

تضاد، ہم آہنگی یا توسیع - ایک محاکمہ

اگر ہم بیسویں صدی میں غالب شناسی کی روایت پر نظر دوڑائیں تو غالبیات کا بے بہا خزانہ ملتا ہے اور بڑے بڑے غالب شناسوں کے نام سامنے آتے ہیں۔ بیسویں صدی میں غالبیات پر جو کام ہوا وہ معیار و مقدار دونوں حوالوں سے قابلِ قدر اور قابلِ ستائش ہے۔ غالب کی حیات وفکر کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر کچھ لکھا نہ گیا ہو، مگر غالب کی طبیعت اور ان کی شاعری میں اس قدر پہلوداری ہے کہ جتنا زیادہ غور وفکر کیا جائے اس قدر زیادہ پرت در پرت کھلتے جاتے ہیں۔ غالب کی سینکڑوں تعبیریں اور تاویلیں ہو چکیں، شاید اس سے کہیں بڑھ کے اَب بھی گنجائش باقی ہے۔ موجودہ صدی کو غالب صدی قرار دیا جا رہا ہے۔ اکیسویں صدی کا ربع اوّل بھی مکمل نہیں ہوا اور ابھی سے غالبیات پر کافی کام ہو چکا ہے اور مزید اس سے بڑھ کر گنجائش باقی ہے۔ بیسویں صدی میں غالب پر جتنا کام ہوا اس کے پیشِ نظر غالب پر کچھ کہنا یا اس بارے میں لکھنا آسان نہیں رہا۔ اکیسویں صدی غالب کی دریافت نو اور تعبیر نو کی صدی ہے۔ اس صدی میں غالبیات کے میدان میں قائم مسلمات اور تعینات کی ردِ تشکیل کی جا رہی ہے۔ غالب کی شخصیت و شاعری امکانات سے پر ہے۔ ان امکانات سے ممکنہ امکان کی بازیافت کارِ سہل ہرگز نہیں۔ اکیسویں صدی میں ہونے والا غالبیات کا کام مقدار کے حوالے سے زیادہ شاید نہ ہو مگر معیار کے اعتبار سے جو اچھا کام ہوا وہ بہت ہی اعلیٰ پائے کا ہے اور جنہوں نے اسے سہل جانا اور فقط ''لہو لگا کے شہیدوں میں نام لکھوانے'' کی سعی کی اور بے نامی و بدنامی ان کا مقدر ہوئی۔

اکیسویں صدی میں منظرِ عام پر آنے والے کام میں اکثریت مضامین کے مجموعوں کی ہے۔ ان مضامین کے مجموعوں میں بیشتر ان غالب شناسوں کے مضامین ہیں جو بیسویں صدی میں مختلف رسائل و جرائد میں چھپنے کے بعد طاق نسیاں کی زینت بن چکے تھے۔ بیسویں صدی کے معروف غالب شناسوں کے علم وفکر کی اکیسویں صدی

میں بازیافت کا سہرا مختلف اشخاص اور غالب پر کام کرنے والے اداروں کے سَر ہے۔اس کاوش کے نتیجے میں ادب کے قارئین کے لیے غالبیات کا قیمتی سرمایہ میسر ہو پایا ہے اور یہ سرمایہ ہمیشہ کے لیے ضائع ہونے سے محفوظ ہو گیا ہے۔ان بیسویں صدی کے غالب شناسوں میں شان الحق حقی کے مضامین کا مجموعہ ''آئینہ افکارِ غالب'' (۲۰۰۱ء) ادارہ یادگارِ غالب کراچی، رشید حسن خان کا مرتبہ ''انشائے غالب'' (۲۰۰۱ء) اور حامد حسن خان قادری کے مضامین کا مجموعہ ''غالب کی اُردو نثر اور دوسرے مضامین'' ۲۰۰۱ء جوان کے بیٹے ڈاکٹر خالد حسین قادری نے مرتب کیے۔ ان کو بھی ادارہ یادگارِ غالب، کراچی نے شائع کیا۔قدرت اللہ نقوی کے مضامین کا مجموعہ ''غالب صد رنگ'' (۲۰۰۲ء) بھی ادارہ یادگارِ غالب، کراچی سے ہوا۔اسی ادارہ سے اکبر حیدری کے مضامین کے دو مجموعے نوادر غالب اور غالب کے چند فراموش گوشے (۲۰۰۲ء) بھی شائع ہوئے۔کالی داس گپتا رضا کے مضامین کا مجموعہ ''غالب کی بعض تصانیف'' (۲۰۰۲ء) اور ''غالب درون خانہ'' (۲۰۰۳ء) انجمن ترقی اُردو، کراچی سے شائع ہوئیں۔سیّد مقبول حسین احمد پوری کی نامکمل شرح دیوانِ غالب کو شیما مجید نے مرتب کیا جو ''گفتۂ غالب'' (۲۰۰۳ء)، ''غالب نظر و نظارہ'' (۲۰۰۳ء)، ڈاکٹر حنیف فوق کے مضامین کا مجموعہ ادارہ یادگارِ غالب، کراچی سے شائع ہوئے۔حمید احمد خاں کے مضامین کا مجموعہ ''مرقع غالب'' (۲۰۱۲ء)، جبکہ غلام رسول مہر کے مضامین اور باقیات کا مجموعہ ''غالبیات مہر'' (۲۰۱۵ء) مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوئے۔یہ سب بیسویں صدی میں تخلیق پانے والا غالبیات کا مطبوعہ وغیر مطبوعہ سرمایہ ہے جو اکیسویں صدی میں طبع ہو کر منظرِ عام پر بھی آیا اور محفوظ بھی کر دیا گیا۔

اکیسویں صدی میں بیسویں صدی کے غالب شناسوں اور ان کی کوششوں اور کاوشوں کو سہرانے اور ان کے جائزے کا رُجحان بھی پایا جاتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین کی تصنیف ''غالب شناس مالک رام'' (۲۰۰۲ء)، ''محاکمہ دیوانِ غالب نسخہ لاہور مسروقہ'' (۲۰۰۱ء)، مرتبہ پروفیسر جعفر بلوچ اور رفاقت علی شاہد، انیس شاہ جیلانی کا مرتبہ ''چھپنا دیوان غالب نسخہ امروہہ کا'' (۲۰۱۳ء) اور ڈاکٹر شکیل پتافی کی تصنیف ''پاکستان میں غالب شناسی'' (۲۰۱۴ء) اہمیت کی حامل ہیں۔درسی ضروریات کے پیشِ نظر، غالب کی تفہیم کو آسان بنانے کی غرض سے کئی کتب تصنیف ہوئیں، شرحیں لکھی گئیں اور غالب کے متن کو از سرِ نو مرتب کیا گیا۔اکثر کتب میں معیار کا فقدان

ہے۔ چند ایک میں تنقید، تحقیق و تدوین کے معیاری سانچوں پر سختی سے عمل کیا گیا ہے۔ اس مقصد کے تحت ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ کی تصنیف ''غالب فہمی'' (۲۰۰۲ء) ہے جس میں غالب کی حیات، شاعری، نثر، قصائد کے ساتھ ساتھ غزلوں کی شرح بھی شامل ہے جو غالب کا سطحی اور سرسری جائزہ ہے جس میں نہ تو کوئی نئی بات ہے اور نہ ہی کوئی نیا پہلو بیان کیا گیا ہے۔ تنقید و تحقیق کے اُصول وضوابط کو پسِ پشت ڈال دیا گیا ہے حوالہ جات کا کہیں نام و نشان نہیں جبکہ دوسری طرف ڈاکٹر انوار احمد اور معاون مرتبین کے تعاون سے ''غالب کے بہتر خطوط'' (۲۰۱۵ء) درسی و نصابی غرض سے مرتب کیے گئے جس میں تحقیق و تدوین کے جدید اُصولوں پر عمل کیا گیا ہے۔ اس طرح طلباء کے لیے نثر غالب میں سے منتخب بہترین اور معتبر متن طلباء کو میسر ہو پایا ہے۔

اکیسویں صدی کے پہلے عشرے میں غالبیات کے موضوع پر طبع ہونے والی کتب میں غالب کے سفر کلکتہ کا مکمل احوال خلیق انجم نے ''غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' (۲۰۰۵ء) میں پیش کیا ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے غالب کے شخصی اور ذاتی حالات واقعات ''غالب درون خانہ'' (۲۰۰۳ء) میں پیش کیے ہیں۔ اس سے پہلے اس موضوع پر کوئی جامع تصنیف موجود نہ تھی۔ سید مشکور حسین یاد نے غالب کے کلام کے مطالعہ سے ''غالب کا جمالیاتی شعور'' (۲۰۰۷ء) دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی جدید ترقی پسند نقاد ہیں، اُنھوں نے اپنے مضامین کے مجموعے ''غالب اور آج کا شعور'' (۲۰۰۴ء) میں غالب کے سماجی، سیاسی، معاشرتی اور جمالیاتی شعور سے ہم آہنگی کا مطالعہ کرتے ہوئے اسے آج کے شعور قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر شکیل پتافی، غالب پر کام کی نوعیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''غالب پر ہونے والے کام میں سوانح، تراجم شروح، تنقید، تحقیق اور ترتیب و تدوین جیسی متعدد جہات شامل ہیں اور بلاشبہ اہلِ قلم نے اپنی بساط و استطاعت کے مطابق ان میں حصہ لیا اور نہایت خلوص اور محنت کے ساتھ غالب شناسی کی روایت کو پروان چڑھایا۔ اس ضمن میں جو کتب تصنیف ہوئیں ان کی افادیت کو سامنے رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ غالبیاتی ادب نے کئی غالب شناس پیدا کیے جو اپنی لازوال دیدہ ریزی کے باوصف غالبیاتی ادب میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔'' [۲]

جبکہ اس صدی کی دوسری دہائی میں دو تصانیف ایسی ہیں جو پہلے اطلاعیہ پھر خبر اور بالآخر واقعہ بنی ہیں۔ ان کتب سے علمی وادبی حلقوں میں بحث وتمحیص کا لمبا سلسلہ جاری رہا ہے۔ ان کتب میں گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''غالب'' (۲۰۱۳ء) ہے جس کا ذیلی عنوان ''معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' ہے۔ دوسری ڈاکٹر اسلم انصاری کے مضامین کا مجموعہ ''غالب کا جہان معنی'' ہے۔ گوپی چند نارنگ کی اس غالب پر تصنیف کو انتظار حسین ویدانتی فلسفہ اور بودھی فکر کے علاوہ مابعد جدید فکر کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں[۳] جبکہ ڈاکٹر اسلم انصاری کی تصنیف کو شمس الرحمان فاروقی غالبیات میں ایک اہم اضافہ گردانتے ہیں۔[۴]

گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' اپنے موضوع اور انداز کے اعتبار سے غالب پر ایک منفرد کتاب ہے کیونکہ اس سے پہلے غالب کی فکر کو اس تناظر میں نہ ہی دیکھا اور پرکھا گیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، غالب کی فکر کو عجمیت کی بجائے ہندوستانیت سے ملاتے ہیں۔ یہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی طویل فکری کاوش کا نتیجہ ہے کہ وہ زمانہ طالب علمی سے ہی 'انڈالوجی' سے جڑے ہوئے تھے۔ اُنہوں نے ہندوستان کی تہذیب وثقافت اور زبان وادب پر اوران کے درمیان آپسی تعلقات کی تلاش کا کام طویل عرصہ سے کر رہے تھے۔ اُنہوں نے غالب کی فکر اوران کے ہاں موجود ڈکشن میں بھی دانش ہند، ویدانتی فکر اور بودھی فکر شونیتا وجدلیاتی وضع کے غالب آثار تلاش کیے ہیں۔ قدیم دانش ہند کے ساتھ ساتھ غالب کو مابعد جدید ذہن قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، بجنوری کے قول محال کو بنیاد بنا کر غالب کی فکری جڑیں عجمیت یا فارسی شاعری کی روایت کے بجائے، غالب کی فکری اساس سبک ہندی اور بیدل میں تلاش کرتے ہیں۔ یہ انداز مطالعہ نیا تو نہیں، مگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سبک ہندی اور بیدل کے مطالعے سے کئی نئے پہلو تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ غالب کے ہاں موجود سبک ہندی کے اثرات اور بیدل سے فکری مماثلت سے غالب کی فکر کو ہندوستانی الاصل ثابت کرتے ہیں۔ اس کتاب کا خاص پہلو دانش ہند، ویدانتی اور بودھی فکر، شونیتا اور جدلیاتی وضع ہے یہ فکرِ غالب کا ایک الگ نیا اچھوتا اور منفرد پہلو ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے تھیسس کا دفاع کرنے میں پوری طرح کامیاب رہے ہیں، وہ غالب کی عجمیت اور ماورائیت کے فکری نظریے کی ردِتشکیل کرتے ہوئے اسے ہندوستانیت اور

ارضیت پر لا کھڑا کرتے ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے اس تھیسس کی تائیداور وضاحت کے لیے غالب کے اُردو کلام کو بنیاد بناتے ہوئے ہی، اس کی تعبیر و تفہیم پیش کرتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ بموجب ضرورت فارسی کلام سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ فارسی متن کے ضمن میں جو خاص بات ہے وہ یہ کہ غالب اور دیگر فارسی شعرا کے کلام کے متن کے نیچے قوسین میں لفظی ترجمہ کی بجائے مفہوم یا تعبیر دی ہے تاکہ وہ قاری جو فارسی زبان سے واقفیت نہیں رکھتا، ان اشعار کی تفہیم حاصل کر سکیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، غالب کے منسوخ اُردو کلام ''روایت اوّل نسخہ امروہہ''، روایت دوم ''نسخہ حمیدیہ اور غالب کے اُردو متداول دیوان'' کا وسیع تر مطالعہ پیش کیا ہے اور ایسے اشعار کی کثرت سے نشاندہی کی ہے جن میں غالب نے جدلیاتی افتاد سے شونیتا اور جدلیاتی نفی، نفی در نفی سے معنی در معنی کی مینا کاری کی ہے۔گوپی چند نارنگ کی ان تعبیرات کا موازنہ اگر حالی و بجنوری سے لے کر آج کے غالب شناسوں کی پیش کردہ تعبیرات سے کیا جائے تو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور دیگر غالب شناسوں کی تعبیرات میں واضح فرق نظر آتا ہے۔گوپی چند نارنگ جس نکتہ سنجی، باریکی اور گہرائی کو پا سکے ہیں دوسرا کوئی بھی غالب شناس یہاں تک پہنچنا تو درکنار غالب کے ہاں موجود اس غالب پہلو کے بارے میں سوچ بھی نہ سکا۔گوپی چند نارنگ اس سارے عمل کو غالب کی نئی شرح پیش کرنے کی بجائے تعبیر نو قرار دیتے ہیں گوپی چند نارنگ اپنے سے متقدم غالب شناسوں سے بھی استفادہ ضرور کرتے ہیں۔اس استفادہ میں اختلاف و اتفاق دونوں کی گنجائش رکھتے ہیں۔

''خاطر نشاں رہے کہ ہمارا مقصد غالب کی نئی شرح فراہم کرنا نہیں ہے۔ یہ شارحین کا کام ہے۔ہم جملہ شارحین و ماہرین کے کام کی قدر کرتے ہیں لیکن ہمارا سفر الگ نوعیت کا ہے اور ہماری سعی و جستجو کی جہت دوسری ہے۔ یہ کسی رد یا تخالف میں بھی نہیں ہے بلکہ اس اعتبار سے ہم جملہ ماہرین و شارحین کے ممنون ہیں کہ ان کے کارناموں اور دقیقہ سنجیوں کی بدولت غالب ڈسکورس یہاں تک نہ پہنچا ہوتا جہاں وہ اس وقت ہے تو ہمارے لیے اس دقت طلب راہ میں قدم اُٹھانا آسان نہ تھا۔تاہم ماہرین نے غالب کے بارے میں سب گتھیوں کو حل کر لیا ہو ایسا بھی نہیں ہے۔ غالب کے تخلیقی سفر، ذہن و زندگی اور فکر و فن کے بہت گوشے ایسے ہیں اور بہت

پیچیدہ سوال اس نوعیت کے ہیں کہ ان کے جواب ہنوز فراہم نہیں کیے جا سکے، غالب
کے گنجینہ معنی کے طلسم کے بھی کئی در ایسے ہیں جو ہنوز وا نہیں ہوئے۔ متن کی قوت
زمان کے محور پر قاری کے تفاعل کے ساتھ مل کر معنی پروری کر رہی ہے اور کرتی رہے
گی۔ یوں بھی کوئی تعبیر آخری تعبیر نہیں ہو سکتی نہ ہی کوئی تعبیر آئندہ تعبیروں کے
امکانات ختم کر سکتی ہے، پھر غالب کا تو معاملہ ہی ایسا ہے کہ ہر تعبیر خواہ وہ کتنی ہی مکمل
نظر آئے تشنۂ تکمیل رہتی ہے۔ متن کو دیکھنے اور متن میں داخل ہونے کے کئی پیرائے
ہیں۔ ایک پیرایہ ایک تجسس ہمارا بھی ہے کہ غالب کی افتادِ ذہنی، یا سائیکی میں،
یا لاشعوری تخلیقی نہاد میں وہ کیا چیز ہے جو ہر سامنے کے تصور کو نکارتی یا رد کر دیتی ہے
اور روزمرہ کی معمولہ حقیقت میں طرفگی کا کوئی نہ کوئی نیا پہلو نکال لیتی ہے۔'' [۵]

گوپی چند نارنگ کا سارا سفر انہی امکانات کی تلاش کا سفر ہے۔ اس سفر کے بعد گوپی چند نارنگ غالب کا فکری رشتہ دانش ہند اور بودھی فکر شونیتا اور جدلیاتی نفی میں دریافت کر پائے ہیں۔ ان کے اس سفر کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ غالب کی فکر کے ڈانڈے آج کی مابعد جدید فکر سے ملانے میں کامیاب ہوئے ہیں جبکہ سبک ہندی اور بیدل سے فکری ہم آہنگی کے رشتے کا کھوج کئی غالب شناس پہلے سے ہی لگا چکے تھے۔ اسے بھی از سر نو دریافت کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ، گوپی چند نارنگ کی اس تصنیف پر ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں:

''نارنگ صاحب کی غالب پر یہ کتاب، اُردو میں غالبیات کی تاریخ کا ایک واقعہ ہے
اور غالب کی ایک نئی تعبیر ہے، ایک ایسی تعبیر جو غالب کے تعلق سے صدیوں کے
ثقافتی عمل کی کنہ تک ہمیں لے جاتی ہے۔ آپ اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے خود کو
تبدیل ہوتے محسوس کرتے ہیں، یہ خاموشی سے مگر ایک غلبہ آفریں قوت کے ساتھ
آپ کے ذہن اور حواس پر بہ یک وقت اثر انداز ہوتی ہے۔ آپ کے بہت سے
تیقنات کو برہم کرتی، کچھ دیر کے لیے آپ کو ایک عجب ذہنی بحران میں مبتلا کرتی،

سوالات سے آپ کے بنے بنائے ذہنی سانچوں پرضرب لگاتی اور پھران سوالات
کے ممکنہ جوابات کی طرف آپ کی رہنمائی کر کے آپ کے ذہن میں غالب فہمی کے
نئے تصورات بھی اُبھارتی ہے۔کتاب کا استدلال اوراُسلوب دونوں اپنے قاری کو
گرفت میں لیتے ہیں۔ یہ ایک غیرمعمولی بات ہے۔فلسفہ و جمال کی آمیزش سے
ترکیب پانے والی غیرمعمولی بات!''[٦]

''غالب کا جہانِ معنی'' (۲۰۱۵ء) ڈاکٹر اسلم انصاری کے مضامینِ غالب کا مجموعہ ہے جس میں اکثر مضامین پرانے بلکہ بہت پرانے ہیں۔ چندایک مضامین ان کے زمانہ طالب علمی سے تعلق رکھتے ہیں۔ان مضامین میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے کئی پہلوؤں کا نئے اوراچھوتے انداز میں جائزہ لیا ہے۔اُنہوں نے ''غالب کی تمثال آفرینی'' کا جائزہ لیتے ہوئے، کلام غالب میں موجود تمثالی پیکروں کا جمالیاتی تجزیہ کیا ہے۔''غالب کی شاعری کے فکری اور نفسیاتی پیمانے'' تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ غالب کی فکر کے پیمانے ان کی زندگی کی ناہمواریت سے متعین ہوتے ہیں۔غالب اس ناہمواریت میں بھی جمالیات کا پہلو نہیں چھوڑتے۔یہی جمالیاتی حس ڈاکٹر اسلم انصاری کو''تاج محل، غالب اور چغتائی'' کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ ان تینوں میں جمالیات کو مشترک صفت قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری چغتائی کے موضوع پر اپنے اس مضمون کو اوّلیت دیتے ہیں۔ان کے مطابق یہ ۱۹٦۴ء کی تخلیق ہے۔اس سے پہلے اس موضوع پر کوئی تحریر نہیں ملتی۔اس طرح مطالعہ چغتائی کی طرح ڈاکٹر اسلم انصاری نے ہی ڈالی۔''غالب لیکچرز'' اکٹھے کر کے غالب کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔وہ''غالب و مومن کے عہد کا ادب اور مسلمانوں کا سیاسی زوال'' کا جائزہ لیتے ہوئے ان دو ہمعصر شعرا کے ہاں موجود سیاسی شعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔''حرف نغمہ اور خاموشی کی مابعد الطبیعات'' کو وہ غالب و بیدل کے اشعار کی روشنی میں تلاش کرتے ہیں۔حرف ونغمہ اور خاموشی میں مابعد الطبیعات کا رشتہ قرار دیتے ہیں۔یہی مابعد الطبیعات انہیں غالب و بیدل کے ہاں جلوہ فرما نظر آتی ہے۔''غالب کا مطلع دیوان'' اور''غالب: تخلیقی معنویت کا روشن استعارہ'' میں کلام غالب میں ندرت خیال اور معنی آفرینی کا جائزہ لیتے ہوئے اشعارِ غالب سے تعبیر نو کا کام لیتے ہیں۔ غالب کے حالات زندگی یا ان کی قسمت و تقدیر کا احوال ''غالب کا زائچہ اور ان کا علمِ

نجوم'' سے واضح ہوتا ہے۔اس مضمون سے نا صرف غالب کے علم تنجیم سے شناسائی کا پتا چلتا ہے بلکہ فاضل مصنف کی اس علم پر دسترس کا ادراک بھی ہوتا ہے۔''غالب کے تصوراتِ نشاط والم'' اور ''مرزا غالب اوران کا فلسفہ الم وجودِ غم حیات'' میں مرزا کے ہاں پائے جانے والے غم والم کا روایتی انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔اس غم کے محرکات تلاش کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ وہ غالب کے ہاں موجود غم والم میں نشاط کے پہلو کو غالب کا مثبت پہلو قرار دیتے ہیں۔

غالب کی حسِ جمالیات نے غالب کو یاسیت سے بچایا اور وہ حسِ جمالیات کے سبب غم میں بھی نشاطیہ پہلو تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے۔''غالب کی ایک تشبیب: مسلمات کی ردتشکیل'' اور ''غالب کے دو اشعار اور مولانا حالی'' میں غالب کے اشعار کی متعینہ شرح کی ردتشکیل کرتے ہوئے تعبیر نو پیش کی گئی ہے۔''غالب اور فلسفہ مظہریت'' میں غالب کی شاعری میں موجود مظہری پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔''غالب کا احساسِ گمنامی اور تجزیہ ذات'' غالب کی شخصیت میں پائی جانے والے احساس کمتری کا جائزہ ہے۔غالب کس طرح احساسِ کمتری کا شکار رہے اور ساری زندگی اپنے آپ کو علمی وادبی اور شخصی طور پر منوانے کی کوشش میں لگے رہے۔''غالب کا مقام فکر ونظر'' میں غالب کے ہاں موجود اعتدال، جدت پسندی، روشن خیالی اور خرد پسندی کو موضوع بنایا گیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر اسلم انصاری کے اس مجموعے اور آخری مضامین سے متعلق ان الفاظ میں اپنے رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> ''اس کتاب میں بعض ایسے مسائل بھی اُٹھائے گئے ہیں جن سے ہم اُردو والے عام طور پر گریز کرتے رہے ہیں۔مثلاً غالب کے کلام میں نسائی [تانیثی؟] آواز، غالب اور ذوق اور تفہیم غالب و بیدل میں تسامحات۔اس طرح اسلم انصاری نے غالب کو صرف تعبیر ہی نہیں کیا، تعین قدر کے بھی تناظر میں لاکر دیکھا ہے۔اس کتاب کو غالبیات میں اہم اضافہ قرار دیا جائے گا۔'' [۷]

''تفہیم بیدل و غالب میں تسامحات'' ڈاکٹر اسلم انصاری کی گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' کے حصہ فارسی پر کڑی تنقید ہے۔گوپی چند نارنگ نے غالب و بیدل اور

دیگر فارسی شعرا جن سے استفادہ کیا ہے، ان کے اشعار کے نیچے لفظی ترجمہ کی بجائے مفہوم یا تعبیر دی ہے، تا کہ قاری ان فارسی اشعار کی اصل روح کو سمجھ سکیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے گوپی چند نارنگ کی اس تفہیم و تعبیر کو لفظی ترجمہ کے اُصولوں کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ فاضل مصنف نے گوپی چند نارنگ کے علم و فضل اور ان کی فارسی شاعری کی سمجھ بوجھ پر کئی سوال اُٹھائے ہیں اور چالیس کے قریب ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جن کا دیا گیا مفہوم یا تعبیر فارسی اشعار کے لفظی ترجمہ سے میل نہیں کھاتا۔ یا اشعار کی تفہیم کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور کئی اشعار کی قرأت کو غلط ثابت کرتے ہیں۔ اتنی بڑی تصنیف پر ڈاکٹر اسلم انصاری کی خامہ فرسائی ان کی ہمت و حوصلہ اور فارسی علم و ادب کی علمیت پر دال ہے۔ اس مضمون کے بعد ادبی حلقوں میں بحث و تمحیص کا ایک لمبا سلسلہ شروع رہا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کا یہ مضمون سب سے پہلے ادبی رسالہ پیلوں [۷] میں شائع ہوا، لکھتے ہیں:

> ''البتہ کتاب کی اہمیت اس حوالے سے بھی ہے کہ جناب نارنگ صاحب نے بیدل کے بعض افکار سے تفصیلی بحث کی ہے اور بیدل کے (نیز غالب اور دوسرے فارسی گو شعرا کے) اشعار کثرت کے ساتھ حوالے کے طور پر پیش کیے ہیں اور عام روش کے برعکس اشعار کے تحتِ متن اُردو تراجم بھی قوسین میں درج کر دیئے ہیں۔ فارسی زبان و ادب سے عدم دلچسپی کی موجودہ صورتِ حال میں یہ تراجم عام قارئین کے لیے افادے سے خالی نہیں، لیکن ان تراجم میں تسامحات کی اتنی کثرت ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔'' [۹]

ڈاکٹر انوار احمد نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خط [۱۰] اپنے ایک مضمون ''ایک علم دوست شخصیت کی ملتانیوں میں محبوبیت'' میں شامل کیا ہے، جس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ڈاکٹر اسلم انصاری کی طرف سے اُٹھائے گئے اعتراضات کے مدلل جوابات دیئے ہیں اور ان اعتراضات کی جڑ سے ہی ردتشکیل کر دی ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے فارسی شعروں کی تعبیرات اور تفاہیم کو ترجمہ کے اُصولوں پر پرکھا ہے، حالانکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہیں بھی ان مفاہیم و تعبیرات کے ساتھ ترجمہ کا لفظ استعمال نہیں کیا، بلکہ وہ وضاحت کرتے ہیں کہ فارسی اشعار کے نیچے قوسین میں دیا گیا متن نہ ترجمہ ہے اور نہ شرح بلکہ اسے تعبیر یا تفہیم قرار

دیا جا سکتا ہے جو شعر کی اصل روح کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ اپنے مقدمے کی بنیاد اُردو شاعری پر کھڑی کرتے ہیں مگر جہاں جہاں ضرورت ہو وہاں سبک ہندی کے دوسرے شعرا کے ساتھ ساتھ غالب و بیدل کی فارسی شاعری کی فکری جہات کو سمجھنے کے لیے حوالے کے طور پر لاتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی غالب سے متعلق تعبیر دوسرے غالب شناسوں کی تعبیرات میں سے ایک تعبیر قرار دیتے ہیں۔ غالب کے ایک ہی متن کے جہاں دوسرے غالب شناسوں حالی، بجنوری، طباطبائی، بیخود دہلوی، سہا مجددی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری، شیخ اکرام، خورشید الاسلام، پری گارنا، وارث کرمانی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، ظ۔انصاری، باقر مہدی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے الگ الگ تعبیرات کی ہیں۔ یہ تعبیرات اپنی جگہ درست بھی ہیں، مختلف بھی اور نامکمل بھی۔ اس طرح اسلم انصاری کا کسی کی دی گئی تعبیر کو درست، غلط، مکمل اور نامکمل کے سانچے سے پرکھنا مضحکہ خیز ثابت ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کئی اعتراضات کے جوابات ''جواب آں غزل'' کے طور پر بھی دیئے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''صفحہ (٦٥) پر غالب کی رباعی اور اس کا ترجمہ درج کیا گیا ہے۔ رباعی اور ترجمہ یہ ہیں (خیال رہے کہ نارنگ صاحب کے تمام تراجم واوین اور قوسین میں ہیں)
>
> گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے
>
> دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
>
> غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
>
> آن دین را ایزدی کتاب ایں بودے
>
> ''(شعر وسخن اگر دین قرار پائے تو اس دین کی ایزدی کتاب میرا دیوان ہوگا)''
>
> دیکھا جا سکتا ہے کہ ترجمہ پوری رباعی کا نہیں کیا گیا اور اس میں ''آئین'' اور ''دین'' میں جو نازک سا فرق روا رکھا گیا ہے اس کو بھی ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ رباعی کا درست ترجمہ یوں ہوگا۔ اگر دنیا میں شعر وسخن کی حیثیت قانون کی ہوتی تو میرے دیوان کو پروین (ستاروں) جیسی شہرت حاصل ہوتی، اور اگر اے غالب، شاعری کا فن کوئی

مذہب ہوتا تو میری اس کتاب کی حیثیت ''ایز دی کتاب'' یعنی آسمانی یا الہامی کتاب کی ہوتی۔'' [۱۱]

فارسی شعروں کے نیچے قوسین اور واوین میں دی گئی عبارت کو ڈاکٹر اسلم انصاری ترجمہ کا نام دیتے ہیں۔ وہ ان تعبیرات کو ترجمہ بلکہ لفظی ترجمہ کے اُصولوں پر پرکھتے ہوئے رد کرتے ہیں۔ لفظ ترجمہ کو ہی ڈاکٹر اسلم انصاری تمام اعتراضات کی بنیاد یا جڑ بناتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان اعتراضات کی بنیاد کو رَد کرتے ہیں اور ان اعتراجات کو جڑ سے نکال کر دور کرتے ہیں۔

''میں نے باریک خط میں جو عبارت دی ہے تعجب ہے کہ اُنہوں نے 'ترجمہ' یا 'لفظی ترجمہ' کیسے سمجھ لیا۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے جگہ جگہ لفظ 'ترجمہ' لکھا ہے جبکہ پوری کتاب میں مَیں نے شاید ہی اس لفظ کو برتا ہو۔ قوسین میں باریک خط میں جو مختصر عبارات دی گئی ہیں وہ ترجمہ ہرگز نہیں ہے۔ لفظی ترجمے سے تو وہی چیز غائب ہو جاتی ہے جو شعر کو شعر بناتی ہے، اگرچہ لفظ کے بجائے لفظ موجود ہوتا ہے، لیکن یہ میکانی عمل ہے۔ معنی لفظ سے بہت آگے جاتا ہے جیسے بیدل نے خود کہا ہے۔ میری کوشش یہ رہی ہے کہ تعبیر یا تفہیم کی طرف کم سے کم لفظوں میں اشارہ کردوں اور وہ بھی اس طرح کہ شعر کی لطافت اور حسن کاری کو جتنا بچایا جا سکے بچا سکوں۔ اگر رباعی کے چار مصرعوں کو دو چھوٹے چھوٹے جملوں میں بیان کر دیا ہے یا متعدد اشعار کے بعد دو چار فقروں میں مطالب کی روح کی طرف اشارہ کر دیا تو یہ سوچا بھی کیسے جا سکتا ہے کہ یہ لفظی ترجمہ ہے۔ ترجمے کا لفظ میری کتاب میں کہیں نہیں آیا یا کم سے کم میں نے اس کی کوئی کوشش نہیں کی۔ کتاب میں میرا مسئلہ اس سے ہٹ کر ہے۔'' [۱۲]

مذکورہ بالا رباعی پر اُٹھائے گئے اعتراض کے جواب میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''(ص ۶۴) ملاحظہ ہو، غالب جس شعر و سخن کو پہلے مصرعے میں 'آئین' کہہ رہے ہیں اسی کو تیسرے میں 'دین' کہہ رہے ہیں۔ اَب لفظ 'قانون' کو بیچ میں لانے کی ضرورت

ہی کیا تھی جبکہ مجنوں گورکھپوری اور ابومحمد سحر نے بھی اسے 'دین' کے معنی میں لیا ہے اور چوتھے مصرعے میں تو غالب صاف کہہ رہے ہیں کہ اس دین کی الہامی کتاب میرا دیوان ہوتا اور یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ کتاب کے پورے ڈسکورس کو پوری طرح پڑھا ہی نہیں گیا۔'' [۱۳]

ڈاکٹر اسلم انصاری کا ایک اور اعتراض ملاحظہ ہو:

''صفحہ ۱۶۰ پر عرفی کا ایک نسبتاً معروف شعر نقل ہوا ہے، جس کا ترجمہ دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہے کہ کیا علم و دانش کی دنیا میں ایسا ہونا بھی ممکن ہے۔ شعر ہے:

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ جیجونِ عشق
روئے دریا سلسبیل وقعرِ دریا آتش است

''(تو سمندر بھی بن اور مچھلی بھی، کہ عشق کے دریا کی سطح سلسبیل کی طرح ہے اور اس کی گہرائی میں آگ ہی آگ ہے)''

حیرت اس بات پر ہے کہ فاضل مترجم کو واقعی معلوم نہیں کہ فارسی میں سمندر کے معنی بحر (Sea) کے نہیں، بلکہ ایک ایسے کرمک کے ہیں جو آگ میں پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں زندہ رہتا ہے اور عمر طبیعی کو پہنچ کر مر جاتا ہے۔ سمندر بہ معنی (Sea) ہندی کا لفظ ہے۔ فارسی میں سمندر کے لیے دریا کا لفظ مستعمل ہے اور دریا بہ معنی River کے لیے فارسی میں رود یا رود بار کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اَب شعر کی طرف توجہ کی جائے، شاعر کا مدعا یہ معلوم ہوتا ہے کہ عشق کرنا آسان نہیں، بلکہ بہت کٹھن ہے۔ اس لیے عاشق سے کہا گیا ہے کہ اگر سطح پر رہنا چاہو تو مچھلی بن جاؤ کیونکہ سطح پر سمندر کا پانی ایک ٹھنڈی میٹھی نہر کی طرح ہے، لیکن اگر تہ میں اُترنا چاہو جیسا کہ ہر سچا عاشق چاہے گا، تو پھر آگ میں پیدا ہونے والا کیڑا بننا پڑے گا جو آگ کھاتا ہے اور آگ ہی میں زندہ رہتا ہے۔ مختصر یہ کہ سطح پر رہو تو عشق ٹھنڈی میٹھی نہر کے پانی کی

طرح ہے، لیکن اگر گہرائی میں جاؤ تو وہاں آگ ہی آگ ہے۔'' [۱۴]

اس اعتراض کے جواب میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اسی طرح لفظ 'سمندر' کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے جبکہ اگر صفحہ ۱۴۲ کو بھی غور سے دیکھ لیتے تو 'سمندر' بمعنی آگ کا کیڑا، کی وضاحت پہلے سے موجود ہے۔ خواہ حوالہ میں ہو، صاف ظاہر ہے کہ پوری کتاب نہیں پڑھی گئی یا دلجمعی سے نہیں پڑھی گئی۔'' [۱۵]

اس بات کی توضیح کے لیے ''غالب: معنی آفرینی جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' کے صفحہ (۱۴۲) کی طرف رجوع کرنا ہوگا کہ پوری کتاب دلجمعی سے پڑھی گئی ہے یا نہیں:

''سمندر کیڑا آگ میں نہیں جلتا۔ شاعری میں اس کو عشاق آتش قبا سے نسبت کرتے ہیں۔ اسی زرتشتی مضمون سے غالب کی قوت متخیلہ آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چنگاری کی طرح یہ شعر نکالتی ہے۔'' [۱۶]

اس شعر کی تعبیر درست طور پر پری گارنا کے حوالے سے موجود ہے۔ شاید یہ حوالہ فاضل مصنف کی نظروں سے نہ گزرا ہو یا جان بوجھ کر نظر انداز کر گئے ہوں اگر واقعی نظروں سے نہیں گزرا تو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ''پوری کتاب نہیں پڑھی گئی یا دلجمعی سے نہیں پڑھی گئی'' اگر نظر انداز کر دیا گیا ہے تو پھر تحقیقی خیانت ہے۔ اسی طرح اشعار کی قرأت کا معاملہ ہے کچھ اشعار کے متن میں پروف یا کسی اور سبب کچھ لفظ رہ گئے تھے جس کی وجہ سے شعر کی قرأت یکسر بدل گئی تھی۔ اگر وہ شعر ایک سے زیادہ مرتبہ پیش کیا گیا ہے تو دوسری جگہ وہی شعر صحت متن اور درست قرأت کے ساتھ موجود ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری درست قرأت کو نظر انداز کر کے صرف غلط، جو سہواً غلط ہو گئی ہے، کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس نوعیت کے اعتراضات کے جواب میں لکھتے ہیں:

چہ داند فہم کو تہ بال جولاں گاہِ شوقم را

کہ او راہِ گر رفت است و من جائے دگر دارم

پہلے ایڈیشن میں صفحہ(۲) پر شعر کی قرأت میں ''کہ'' راہ گیا تھا جبکہ باب نمبر پانچ کے صفحہ(۱۶۱) پر اس شعر کی درست قرأت موجود ہے۔ اور اسی طرح کی کئی تسامحات کی دوسرے ایڈیشن میں درستگی کر دی گئی ہے۔[۱۷]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر اسلم انصاری کی تعبیرات میں بنیادی فرق سوچ، فکر نکتہ نظر اور وسعت نظری کا ہے۔ ان دونوں کے ہاں موجود فکر کے تجزیے اور موازنے سے ان کے فکری کینوس کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مطالعہ وسیع ہے وہ جدید اور مابعد تھیوری کا گہرا ادراک رکھتے ہیں، عرصہ سے انڈالوجی سے وابستہ ہیں۔ وہ اُردو زبان کو ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی پیداوار قرار دیتے ہیں اور وہ ادب میں فرقہ واریت کی بجائے مشترک ہندوستانی تہذیب جو مسلمانوں اور ہندوؤں سے بنتی ہے پر زور دیتے ہیں۔

> ''اُردو ملی جلی ادبی اور تہذیبی روایتوں کے بطن سے اُبھری ہے اور اپنی نقش گری خود بھی کرتی ہے۔ اس ضمن میں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اُردو ایک 'ہند آریائی زبان' ہے۔ ہندی و بنگالی و مراٹھی سے اس کا رشتہ اصلی و اساسی ہے۔ اس کا ذہن و مزاج ہندوستانی ہے، لیکن اس میں عربی و فارسی اثرات کا رنگ چوکھا ہے۔ اس کی شعریات باقی تمام ہندستانی زبانوں سے اس اعتبار سے الگ ہے کہ اس نے عربی فارسی اجزا کو انڈک سے ممزوج کر کے ایک نیا ہیولا خلق کیا ہے۔''[۱۸]

جب زبان اُردو ہندو مسلم تہذیب کے اشتراک سے پیدا ہوتی ہے تو پھر اس زبان کے بڑے شاعر کی شاعری اس تہذیب اور اس سے پھوٹنے والی فکر سے کس طرح الگ ہو سکتی ہے۔ دوسری طرف ڈاکٹر اسلم انصاری اُردو زبان خاص کر غالب کی شاعری میں برتی جانے والی زبان کو مسلم تہذیب کی علامت قرار دیتے ہیں۔

> ''اُردو زبان مرزا سے پہلے اور بعد، دو ادوار میں تقسیم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ میر دہلی کے تہذیبی شاعر تھے جبکہ مرزا غالب ایشیا اور مشرق کے معنوں میں تہذیبی شاعر ہیں۔ اُنہوں نے فارسی اثرات کے ذریعے مسلمانوں کی وسیع تر تہذیبی تاریخ کو اپنی شاعری میں سمو دیا۔''[۱۹]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاں خاموشی زبانوں کی زبان بن جاتی ہے۔ وہ خاموشی کے ذریعے ایک زبان

سے دوسری یا غیر زبان کو تخلیق کرنے کا عمل قرار دیتے ہیں۔ یہی خاموشی جو کبیر اور بیدل کے ہاں ماورائیت بن کر آتی ہے وہی غالب کے ہاں ارضیت کا روپ دھار لیتی ہے۔

''کبیر و بیدل میں زمین آسمان کا فرق ہے، وہی فرق جو گاؤں دیہات کی بولی ٹھولی اور شائستہ وشستہ فارسی میں ہے، لیکن شعری روایتوں میں انسانیت، ماورائیت اور منتہا ومقصود ایک ہے، نیز کسی اَن دیکھے، اَن چھوئے، نامعلوم معنی کو پانے کی طلب، تڑپ اور تمنا ایک ہے۔ زبان سے غیر زبان کو خلق کرنے اور تمام زبان سے ورا جانے کی غالب کی تمنا اور تڑپ بھی اسی نوع کی ہے، لیکن ماورائیت غالب کے ہاں ارضیت میں ڈھل جاتی ہے، ایک ایسی ارضیت میں جو کسی ماورائیت سے کم نہیں۔'' [۲۰]

جبکہ ڈاکٹر اسلم انصاری بیدل و غالب کے کلام میں پائی جانے والی خاموشی کو ماورائی یا مابعدالطبیعاتی قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بیدل کی ماورائیت کو غالب کی ارضیت میں بدلتا ہوا دیکھاتے ہیں، جبکہ ڈاکٹر اسلم انصاری کے ہاں بیدل کی ماورائیت من عن غالب میں در آئی ہے۔ وہ نغمہ اور خاموشی کے درمیان موجود ماورائیت کے رشتوں کو بیدل و غالب میں تلاش کرتے ہیں ان کا مضمون ''حرف ونغمہ اور خاموشی کی مابعدالطبیعات (بیدل اور غالب کے اشعار کی روشنی میں)'' ان کی اسی فکری کاوش کا نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری خاموشی کو آواز یا زبان کی مابعدالطبیعات قرار دیا ہے۔

نغمے کی تشکیل میں خاموشی کو لازمی جزو قرار دیتے ہیں۔ وہ آواز اور خاموشی کے رشتے کو مابعدالطبیعاتی یا تصوفانہ رشتہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نغمے کے وجود کے لیے نغمے کا عدم یعنی خاموشی ناممکنات میں سے ہے [۲۱]۔ آواز اور خاموشی ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ اسی آواز اور خاموشی کی مابعدالطبیعات کی کارفرمائیاں انہیں بیدل و غالب، دونوں شعرا کے ہاں نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر اسلم انصاری، غالب اور اس معاشرے کی تشنہ کامی کے بحث پیدا ہونے والی آرزو، کوشش اور تلاش وجستجو کو ماورائیت یا مابعدالطبیعیات کا نام دیتے ہیں۔ غالب کی تمنا، آرزو اور جستجو کو مابعدالطبیعاتی کوشش کا نام دیا ہے۔ غالب کی فکر جو چاہتی تھی اور جو سوچتی تھی وہ اس دَور اور معاشرے میں ممکن نہ تھا۔ گوپی چند نارنگ جسے نئ فکر یا

مابعد جدید ذہن قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری اسے (Metaphysical Quest) قرار دیتے ہیں۔

''اگر جستجوئے نشاط میں وہ (غالب) زوال آشنا اور انحطاط پذیر مغلیہ تہذیب کے ترجمان ہیں، تو آرزوئے حیات میں وہ برصغیر کے مسلمانوں کی بیدار ہوتی ہوئی تخلیقی اُمنگوں کا علاماتی مظہر بھی ہیں، اسی لیے انہیں بجا طور پر قدیم و جدید کا سنگم قرار دیا جا سکتا ہے، ایک ایسا سنگم جس کا زیادہ حصہ جدید امکانات کی آرزو اور ان کی تلاش اور شناخت کے عمل سے عبارت ہے۔ زندگی میں معنی کی تلاش جسے ایک سطح پر مابعد الطبیعاتی تلاش (Metaphysical Quest) بھی کہا جا سکتا ہے۔'' [۲۲]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، غالب کی آرزو، تمنا، بے تابی، شوق اور معنی کی تلاش کو ارضیت اساس قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کے ہاں جو آرزومندی مابعد الطبیعات ہے وہی گوپی چند نارنگ کے ہاں ارضیت اساس ہے۔ دونوں غالب شناسوں کی تعبیرات اور فکر میں بنیادی فرق کا سبب ان کی فکری جڑت ہے۔ گوپی چند نارنگ کی فکری جڑت ارض ہندوستان سے جبکہ ڈاکٹر اسلم انصاری کی فکری جڑت عجمیت سے ہے۔ گوپی چند نارنگ کا غالب زمین پر متمکن ہے۔

''البتہ بیدل کائنات کو صوفی ماورائی نظر سے دیکھتے ہیں جبکہ غالب دانش و آگہی کی برتری کو تسلیم کرتے ہیں اور ارضیت پر زُور دیتے ہیں۔ ہر چند کہ انسان کی مرکزیت کا تصور وہ بیدل سے لیتے ہیں لیکن اُنہوں نے غیر ماورائی اور ارضیت اساس بنا کر، تمنا کی، بیتابی، آرزومندی اور شوق کی بے پایانی سے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔'' [۲۳]

ڈاکٹر اسلم انصاری، غالب کی پیروی بیدل کے زمانے کو، غالب کی بے راہ روی کا زمانہ قرار دیتے اور یہ کہ غالب کچھ عرصہ تک بیدل کے پیروکار رہے اور پھر طرزِ بیدل کو ترک کر دیا۔

''غرض مرزا غالب کی حوصلہ مندی اور دشوار پسندی نے طرزِ بیدل کے مشکل راستے کو اختیار کیا اور کچھ قدم چل کر بھی دکھایا، لیکن ان کے بعض مخلصوں (مثلاً مولانا فضل

حق خیر آبادی اور مرزا خانی کوتوال دہلی) کے نزدیک (خود کے نزدیک بھی) ان کا یہ
زمانہ ذہنی طور پر بے راہ روی کا زمانہ تھا۔ ان کے نزدیک طرز بیدل کو فنی نصب العین
بنانا کوئی صحیح فیصلہ نہ تھا۔ غرض جلد ہی غالب نے اس روش کو خیر باد کہا اور اپنے لیے اپنا
راستہ خود تراشا، اور اپنے لیے اپنا انفرادی اُسلوب خود پیدا کیا۔'' [۲۴]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس کے برعکس غالب کی پیروی بیدل کو خوش آئند قرار دیتے ہیں۔ اور یہ بھی کہ غالب آخر تک بیدل کے اثر سے نہ نکل پائے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اُنیس برس کے بعد سے رونما ہونے والی تبدیلی کو صرف ڈکشن کی تبدیلی قرار دیتے ہیں۔ غالب کے خیال و فکر میں کوئی خاص تبدیلی رونما نہ ہو پائی۔ گوپی چند نارنگ غالب کی شاعری سے اپنے موقف کی بھرپور تائید حاصل کرتے ہیں۔

''یہ بات بھی صحیح ہے کہ بعد کو غالب نے ابتدائی مغل عہد کے شعرا سے بھی رشتہ جوڑا
جیسا کہ خود اُنہوں نے دیباچہ فارسی میں ذکر کیا ہے، لیکن بقول ماہرین یہ پوری
حقیقت نہیں ہے خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی
تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے جو عرفی و نظیری سے بنیادی طور پر میل نہیں کھاتی
اور ان کے احاطہ فکر کے باہر تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی
دیتی ہے۔'' [۲۵]

ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے ابتدائی کلام کو لاحاصل، ذہنی ورزش اور بے معنی قرار دیا ہے۔ غالب کے ابتدائی دَور کا کلام بیدل و سبک ہندی کی روایت سے جڑا ہوا تھا۔ اس کلام میں فکر و اُسلوب دونوں یکساں طور پر بیدل و سبک ہندی کی جملہ خصوصیات سے مملو تھے۔ وہ غالب کے اِس دَور کو دورِ گمراہی قرار دیتے ہیں۔

''دیکھا جائے تو اس کی شاعری، شاعر کی ذہنی ورزش کے علاوہ اور کچھ نہیں، نہ اس
میں معنوی گہرائی ہے، نہ حقیقت کا رنگ ہے۔ مرزا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان
کی شاعری رمز آشنائے فطرتِ انسانی ہے، یعنی ان کے ہاں ایک طرح کی نفسیاتی
بصیرت ہے۔ یہ سب خصوصیات بعد کو پیدا ہوئیں، پیروی بیدل کے اس دَور کو لوگوں

نے ان کا دورِ گمراہی قرار دیا، وہ خود بھی اس سلسلے میں کم و بیش ایسی ہی رائے رکھتے تھے۔''[۲٦]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے غالب کے ابتدائی دَور کے کلام میں سے ایسے کلام کا کثرت سے سراغ لگایا ہے جو سادہ سلیس اور فکری بلندی کا حامل ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اس رائے سے مندرجہ بالا اسلم انصاری کی رائے یکسر رد ہو جاتی ہے۔

''غالب کی ابتدائے عمری کی جس کجروی کو نشانہ بنایا گیا وہ دراصل اتنی فکر و خیال یا شعریات کی کجروی نہیں جتنا زبان و بیان و ڈکشن کی ناہمواری تھی۔''[۲۷]

''لوچ اور رچاؤ لیے ہوئے رواں دواں، سلیس اور دلنشیں اُردو میں بھی غالب کا کلامِ فارسی مغلوب پیرایہ بیان کے پہلو بہ پہلو ابتدائے عمر یعنی آغازِ شاعری ہی سے ملتا ہے۔ ایسا بہت سارواں دواں کلام جس کا شمار آج غالب کے مایہ ناز اور دلپذیر کلام میں ہوتا ہے انیس سال سے پہلے کا ہے، یا انیس اور پچیس سال کے زمانے کے بیچ کا ہے۔ اس میں اُردو و فارسی کی ملی جلی حسن کاری اور امتزاجی طرحداری کی پُر کار اور طرب انگیز کیفیت ہے۔ اُردو روزمرہ و محاورہ پر حیرت انگیز قدرت بھی روزِ اوّل ہی سے سامنے آتی ہے۔ فارسی تراکیب سازی کا عمل جو غالب کے اُسلوب بیان کا خاص حصہ ہے، ساری عمر جاری رہا، اس میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ مزید درخشندگی اور خوش ادائی آتی گئی جو ذہنی ارتقاء کا لازمہ ہے۔''[۲۸]

جیسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ حالؔی سے لے کر اَب تک مختلف غالب شناس اپنی علمی و فکری استطاعت کے مطابق غالبیات میں اپنی کاوشیں کر رہے ہیں۔ ہر بڑے سے بڑے غالب شناس نے غالب کی اپنی طرح سے تعبیر پیش کی ہے جو ہر دوسرے غالب شناس سے مختلف، درست اور نامکمل ہے۔ غالب کے ہاں امکانات کی نہ ختم ہونے والی دُنیا ہے جو شخصیت امکانات میں بھی نہیں سموتی وہ تعینات میں کیسے قید ہو سکتی ہے۔ کسی بھی قسم کی لاگ اور لگاؤ کے بغیر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر اسلم انصاری کی پیش کردہ تعبیرات کا موازنہ پیش کیا جاتا ہے

تا کہ دونوں غالب شناسوں کی فکری جہتوں کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکے۔ دونوں غالب شناسوں کا زاویہ نگاہ مختلف ہے۔ ایک ہی شعر کو ہر ایک نے مختلف انداز سے تعبیر کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، غالب کے ایک شعر کی یوں تعبیر پیش کرتے ہیں۔

''لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

اس شعر کا شمار غالب کے شاہکار اشعار میں ہوتا ہے۔ اس میں بھی اُنہوں نے دو مقدمات کے رد در رد سے مضمون آفرینی وطرفگی کا سامان پیدا کیا ہے۔ لطافت اور کثافت دونوں سادہ نہیں، کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بطور قول محال ہے اور دلیل دوسرے مصرعے میں ہے کہ دیکھ لو بادِ بہاری مثل آئینہ کے ہے اور جہاں آئینہ ہے وہاں زنگار (کثافت) لازم ہے، سو چمن باد بہاری کے آئینے کے زنگار کا زنگار ہے۔ دوسرے لفظوں میں روحانیت محض یا ذات محض بے معنی ہے، روحانیت کا بغیر مادیت کے یا ذات کا بغیر صفات کے آئینہ ادراک میں آنا محال ہے۔ غالب کا شعر لطافت، کثافت، آئینہ، زنگار کسی تصویر کو جامد نہیں رہنے دیتا بلکہ نفی پیہم کی جدلیاتی گردش سے تمام خیالی پیکروں کی معمولہ معنویت کو کلیتاً بدل دیتا ہے۔ دیکھا جائے تو غالب جو کہہ رہے ہیں وہ بودھی فلسفہ لساں Apocha کے عین مماثل ہے یا یوں کہیے کہ سوسیئر سے پہلے وہ سوسیئر کے اس راز سے آگاہ تھے۔''[۲۹]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس شعر کو بودھی فلسفہ کی مدد سے پرکھا ہے اس شعر میں جدلیات کا ایک ایسا نظام دریافت کیا ہے جو لطافت، روحانیت کو کثافت اور مادیت میں دریافت کرتا ہے جبکہ اسی شعر کو ڈاکٹر اسلم انصاری نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اس شعر میں جو کچھ بیان ہوا ہے اسے داخلی کیفیت قرار دیتے ہیں اور شعور سے اس کا تعلق جوڑتے ہیں۔

''اس شعر میں اس بات کی طرف بھی اشارہ پایا جاتا ہے کہ جب لطافت، کثافت کے

پردوں کو چاک کرتی ہوئی اپنی انتہا کو پہنچی ہے تو وہ خالص کیفیاتی اور داخلی چیز بن جاتی ہے۔ یہ ایک بہت بڑا تجربہ بن جاتی ہے جسے شعور کہتے ہیں [خودشعوری بھی اس میں شامل ہے] شعور کو عام طور پر ایک مکانی اور ظرفی نوعیت کی چیز سمجھا جاتا ہے جس کا محسوسات و مدرکات کے ساتھ وہی تعلق ہے جو اسٹیج کو ڈرامے کے واقعات اور کرداروں کے ساتھ ہوتا ہے۔ یعنی شعور ایک طرح کی لوح یا پردہ ہے جس پر محسوسات و مدرکات کے نقوش اُبھرتے اور مٹتے رہتے ہیں، حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ شعور یا حیاتِ شاعرہ انہیں مدرکات اور محسوسات ہی کا دوسرا نام ہے۔'' [۳۰]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاں ایک شعر ارضیت، حقیقت اور طبیعات سے جڑتا ہے جبکہ ڈاکٹر اسلم انصاری کے ہاں وہی شعر ماورائیت اور مابعد الطبیعاتی تعبیر سے جڑا ہوا ہے۔ ایک اور شعر کی تعبیر دونوں غالب شناسوں کی پیش کردہ ملاحظہ ہو جو ڈاکٹر اسلم انصاری کے ہاں اس طرح ہے:

شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

اسے غالب کی ذہنی صحت مندی کہیں یا ان کی انانیت کی کرشمہ سازی کہ وہ انسانی سے کائناتی حسن کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ اس کا ایک سبب ان کے متصوفانہ رُجحانات بھی ہیں جو کائنات میں ایک ہی حقیقت کی جلوی گری کا یقین پیدا کرتے ہیں۔'' [۳۱]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاں یہ شعر اس طرح کھلتا ہے:

''غالب کے تخلیقی ذہن کو چونکہ لفظ (آتش، خورشید، شمع، شرر وغیرہ) یعنی آگ اور جلنے والی چیزوں سے نسبت خاص ہے۔ وہ جلنے کے عمل اور اس کی پرتوں کو جس طرح کھولتے اور ان سے خیالی پیکروں کو اخذ کر کے جس طرح معنی کا چراغاں کرتے ہیں،

دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ شعر اسی نوع کا ہے جس میں روایتی سوزِ عشق میں سوز کی
کمی سے دل بجھ گیا ہے اور اتنا جلا ہے اتنا جلا ہے کہ عشق کے سوز سے بھی اتنا نہ جلتا۔
ظاہر ہے کہ تفاعلِ نفی شعلہ اور ہوسِ شعلہ یعنی جلنے کی شدید خواہش کے تصور میں
ہے۔'' [۳۲]

ڈاکٹر اسلم انصاری ایک شعر کی شرح میں اس طرح لکھتے ہیں:

''نہ گلِ نغمہ ہوں ، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اس شعر میں بھی خواہش تغیر اور عملِ تغیر کا ایک انوکھا ملاپ دکھائی دیتا ہے ___ ساز
وہ ہے جس کے پردے (سریں) ہوں، اور اس سے نغمے پھوٹتے ہوں (نغمے جو
پھول بن کر بکھرتے ہوں) ___ لیکن جب ساز ہی نہ رہے تو اس سے آواز کی صرف
ایک ہی صورت پیدا ہو سکتی ہے، شکست کی آواز۔'' [۳۳]

گوپی چند نارنگ جدلیاتی نفی میں اس شعر کو یوں دیکھتے ہیں:

''کہنے کی ضرورت نہیں کہ جدلیات نفی واضح طور پر دونوں مصرعوں میں جاری وساری
ہے۔ گلِ نغمہ اور پردہ ساز دونوں نشاط وطرب، شگفتگی اور نغمگی کے استعارے ہیں،
غالب نے دونوں کی نفی کی ہے، میں نہ یہ ہوں نہ وہ ہوں بلکہ خود ہی اپنی شکست کی
آواز ہوں۔ گویا ذات کی نفی سے شکستِ ذات کا اثبات کیا ہے، تو یہ نفی کی نفی
ہوا۔'' [۳۴]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تعبیر شعر کے ساتھ ساتھ تحقیقِ شعر سے بھی کام لیتے ہیں:

''آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

یہ شعر غزل سرِ دیوان کا ہے یعنی ''نقش فریادی ہے کس کی۔۔۔'' نسخہ بھوپال بخطِ
غالب یعنی روایت اوّل (مشمولہ حمیدیہ) کا آغاز بھی اسی غزل سے ہوتا ہے اور زیرِ
نظر اہم شعر بھی اسی غیر معمولی غزل کا حصہ ہے جو حاشیہ 'ق' پر بڑھایا گیا۔ ہر چند کہ
کالی داس گپتا رضا نے نشنیدن والے شعر کو ۱۵ برس کی ذیل میں رکھا ہے لیکن شعر زیرِ
بحث آگہی دام شنیدن۔۔۔، یقیناً نشنیدن والے شعر سے پہلے کا ہے اور شعر جوانی
کے زمانے کا ہے جب غالب پر چاروں طرف سے یلغار تھی کہ وہ نا قابلِ فہم اور مہمل
شعر کہتے ہیں۔ وہ رواجِ عام سے بیحد نفرت تو کرتے ہی تھے، اصل مسئلہ یہ تھا کہ ان
کا ذہن حقیقت کو جس طرح انگیز کرتا تھا اور وہ جس طرح سے تشکیل شعر کرتا تھا وہ عام
روش سے بہت کچھ الگ تھا۔ ان کے جہان معنی میں شروع ہی سے ایک تموج تھا وہ
معنی کے جس گلشن نا آفریدہ کی بات کرنا چاہتے تھے، سامنے کی روایتی زبان اس کی
تاب نہ لا سکتی تھی۔ اس راز کو غالب نے کچھ تو اپنی ذہنی اُپج سے اور کچھ سبکِ ہندی
بالخصوص خیال بند بیدل کے اثر سے شروع ہی میں پایا تھا کہ معنی فقط اتنا نہیں جتنا
آنکھوں کے سامنے ہے۔ یعنی معمولہ معنی جس کی ترجمانی روایتی زبان یا رواج عام
کرتا ہے، وہی کُل معنی نہیں۔ روایتی رسمی زبان معنی کے پردے ٹال دیتی ہے اور
جہان معنی کے اَن چھوئے خطے یا اَن چھوئے جزیرے نظر ہی نہیں آتے۔'' [۳۵]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تعبیر نو، تعبیر جدید ہے جو غالب کو جدید اور مابعد جدید لسانیاتی اور ردِ تشکیلی نقادوں اور مفکروں کے روبرو لا کھڑا کرتی ہے۔ غالب سوسیئر اور دریدا سے پہلے ہی زبان کے کثیر معنوی نظام اور لفظ کے سماجی معیناتی نظام اور اس کے برتاؤ سے واقف تھے۔ اُنہوں نے تحقیق سے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ غالب نے ابتدا ہی سے یہ راز پالیا تھا کہ آگاہی جس قدر بڑھتی جائے گی اس قدر معنی کا طلسم اپنا رنگ دکھائے گا۔ 'مدعا' اس لیے 'عنقا' ہے کہ الفاظ کے معیناتی تلاطم کو کسی خاص مدعا کے تحت مقید نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے برعکس ڈاکٹر اسلم انصاری اس شعر کو ایک طرح سے مایوسی عمل کا محرک قرار دیتے ہیں۔ غالب پوری کوشش و کاوش کے باوجود ابلاغ میں ناکام

رہے اور بالآخر اس عمل سے مانوس ہو گئے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نہ ہی اس ابلاغ کی ناکامی کا سبب بیان کرتے ہیں اور نہ ہی اسے دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی ایک طرح سے مایوسی عمل (Frustration) ہی کا نتیجہ تھا، جو انہیں ابلاغِ معنی کے راستے میں پیش آ رہی تھی۔'' [۳۶]

ایک غالب کے شعر کی ڈاکٹر اسلم انصاری کی پیش کردہ تعبیر ملاحظہ ہو:

''دیر و حرم آئینہ تکرارِ تمنا
وا ماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

دیر و حرم ہر دو شوق کی واماندگی کے نشانات ہیں، ورنہ حقیقت تو ان سے کہیں آگے ہے۔'' [۳۷]

ڈاکٹر اسلم انصاری دیر و حرم کو واماندگی کی آرام یا پناہ گاہیں قرار دیتے ہیں اور حقیقت تو بہت آگے ہے۔ اس طرح دیر و حرم حقیقت کے متلاشیوں کے لیے پڑاؤ کا مقام بن جاتا ہے تاکہ ستا کر اپنا سفر جاری و ساری رکھ سکیں، جبکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ دیر و حرم کو سعی و جستجو کی ناکامی کے آثار قرار دیتے ہیں جب انسان کوشش و کاوش سے تھک ہار جاتا ہے، مزید کچھ کرنے کی بجائے دنیا سے رہبانیت اور فرار چاہتا ہے تو پھر دیر و حرم جیسی جگہوں میں پناہ لے کر ہمیشہ کے لیے بے عملی کا شکار ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ

''دیر و حرم کی حیثیت فقط اتنی ہے کہ یہ سعی و جستجو کی ناکامی کے آثار ہیں جنہیں انسان نے تھک ہار کر پناہ لینے کے لیے تراشا ہے۔ گویا ان کی اصلیت صرف اتنی ہے کہ یہ تھکے ہارے انسان کا سہارا بھر ہیں سوائے اس کے یہ کچھ بھی نہیں۔ یعنی اصل تو دونوں کو تمنا کی تکرار کا آئینہ کہہ کر دونوں کو کم حیثیت کر دیا، دوسرے جو بمنزلہ مقام مقصود کے ہیں ان کو واماندگیِ شوق کی پناہ گاہیں کہہ کر رہی سہی اہمیت بھی ختم کر دی۔ شعر کا اعجاز یہ ہے کہ جدلیاتی گانٹھ جب ایک بار کھل جاتی ہے تو معنی آفرینی کا ایسا سماں بندھتا ہے کہ ندرت و طرفگی کا حد و حساب نہیں۔'' [۳۸]

ڈاکٹر اسلم انصاری کی تعبیر میں دیر وحرم کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے جبکہ گوپی چند نارنگ شعر غالب میں جدلیاتی رشتوں کی تلاش سے دیر وحرم کے اصل منصب کی ردتشکیل کرتے ہوئے، غیر اہم قرار دیتے ہیں۔ یوں دیر وحرم غالب کے اس شعر میں بے عملی اور رہبانیت کا استعارہ بن جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم انصاری کے ہاں غالب کے ایک شعر کی تاویل یوں بیان ہوئی ہے:

''جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے ، نفس ہر چند آتش بار ہے

اس شعر میں ''ذوقِ فنا'' وہ کلیدی لفظ ہے جس کے ذریعے غالب کے بہت سے خیالات کی تشریح کی جاسکتی ہے۔اس کے بعد لفظ ''آتشِ بار'' قابلِ توجہ ہے، لیکن یہاں ایک قدرے پیچیدہ صورتِ حال کو بیان کیا گیا ہے۔ اگر چہ شاعر کا نفس (سانس) آگ اُگل رہا ہے، لیکن شاعر کو شکوہ یہ ہے کہ وہ خود نہیں جل پاتا۔ حالانکہ اس کے ذوقِ فنا کی تسکین اس میں تھی کہ وہ جل کر خاک ہو جائے، لیکن افسوس کے ایسا نہیں ہو پاتا اور اسی پر اس کا جی ''جلتا'' ہے۔''[۳۹]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ

''ذوقِ فنا عشق کا منتہا ہے۔عشق میں جو چیز جتنی تکلیف دہ ہو اس کی اذیت کو طول دینا باعث افتخار ہے چنانچہ ذوق فنا کی ناتمامی لائق تحسین نہیں ہو سکتی۔''[۴۰]

ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے ایک شعر کو سماجی تلازمہ میں پیش کیا ہے:

''پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے ، شراب تو دے !

اس آخری شعر میں لفظ 'اوک' کا استعمال مجھے بہت fascinate کرتا تھا۔ ہاتھ کا پیالہ بنا کر پینا ایک سماجی حقیقت کی یاد بھی دلاتا تھا۔ بچپن میں میرا کبھی کبھار کا مشاہدہ تھا کہ بازار میں یا دوران سفر ہندو دوکاندار اگر کسی چھوٹی ذات کے آدمی یا مسلمان کو

پانی یا کوئی اور مشروب پلاتے تھے تو ایک لمبے بانس کے ایک سرے پر ایک کوزہ سا باندھ دیتے تھے اور بانس کے دوسرے سرے سے مشروب ڈالتے تھے اور وہ شخص دونوں ہاتھوں کا پیالہ بنا کر یعنی اوک سے پیتا تھا۔ مجھے یاد ہے ریلوے اسٹیشنوں پر ہندو پانی اور مسلمان پانی کی الگ الگ Huts بنی ہوئی ہوتی تھیں جہاں ان دو قوموں کے افراد اپنی تشنگی فرو کرتے تھے۔ (ممکن ہے خود مرزا غالب نے بھی اسی سماجی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہو) غرض یہ کہ اوک کا لفظ مجھے کئی کئی طرح کے تلازمات سے آشنا کرتا تھا۔'' [۴۱]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے دیسی لفظ اوک اور پیالہ میں ایک عجب طرح کی بیساختگی تلاش کی ہے:

''آخری شعر کی سحر کاری میں دیسی لفظ 'اوک' نے عجب بے تکلفی اور لاجواب کر دینے والی منطق کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ کمال 'پیالہ' کو 'اوک' سے تشبیہ کرنے میں بھی ہے اور پھر جدلیاتی تفاعل سے پیالہ کو بیچ سے ہٹا دینے اور شراب کو ترجیح دینے میں بھی ہے کہ پیالہ نہ سہی چلو اوک ہی سے پلا دو۔ جبکہ پیالہ بالعموم شراب کے معنی میں ہے، یہاں اس معنی کو شک کر کے انوکھا مضمون پیدا کیا ہے جس سے شعر ندرتِ بیان اور بے ساختگی کا چلتا ہوا جادو بن گیا ہے۔'' [۴۲]

اس تقابلی مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ قدیم دانش ہند، بودھی فکر شونیتا اور اس کی جدلیاتی وضع کو بروئے کار لا کر نفی در نفی سے غالب کے ہاں پہلو در پہلو معنی کا نظام تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، غالب کے کلام کی تعبیر اور تاویل میں جہاں تک پہنچے ہیں آج تک کوئی بھی غالب شناس نہ پہنچ سکا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جس غالب کو دریافت کیا ہے وہ تمام تر غالب شناسوں کے غالب سے الگ اور نیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے غالب کو آج کی جدید لسانیات سے جوڑا اور مابعد جدید ذہن کا مالک ثابت کیا ہے۔ آج کا غالب اکیسویں صدی کے تمام فلسفوں، فکروں اور رُجحانات کے ساتھ قدم بہ قدم ساتھ چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ غالب پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف نے علمِ غالبیات کے کئی قائم شُد تعینات کا رد کیا

ہے۔اس مطالعے نے غالب کے اوائل عمری کے کلام کی اہمیت بھی اُجاگر کی ہے جسے بے معنی اور مشکل سمجھ کر منسوخ کر دیا گیا تھا۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس منسوخ کلام میں سے بہتات کے ساتھ معنی آفرینی، جدلیاتی افتاد، سہل ممتنع اور سادگی بیان کے حامل کلام کی نشاندہی کی ہے جو غالب کا اعلیٰ پائے کا کلام ہے۔غالب کے ہاں جدلیاتی نفی کے آثار وہ منسوخ کلام اور اس کے علاوہ روایت اوّل، دوم اور متداول کلام سے درجہ بدرجہ لگاتے ہیں۔وقت کے ساتھ ساتھ اس جدلیات کی تہ داری میں خوبصورتی آتی جاتی ہے۔ڈاکٹر اسلم انصاری کی طرح دیگر غالب شناسوں نے غالب کی شاعری کے ابتدائی دَور کو کجروی اور ذہنی ورزش کا زمانہ قرار دیا ہے۔غالب کے ابتدائی زمانہ کے کلام کو بے معنی کہا گیا،مگر کوئی بھی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی طرح اس کی جدلیات تک نہ پہنچ سکا اور نہ ہی اس جدلیات کی نفی در نفی اور معنی در معنی کے نظام کو دریافت کر سکا۔

گوپی چند نارنگ کا غالب عجمیت کی بجائے ہندوستانیت کے قریب تر ہے وہ ماورائیت اور مابعد الطبیعات کی بجائے غیر ماورائیت اور طبیعات سے جڑا ہوا ہے۔گوپی چند نارنگ کے ہاں بودھی فکر شونیا اور جدلیات نفی کی کارفرمائیاں ہیں جس سے نفی در نفی سے معنی در معنی کا لامتناہی سلسلہ سامنے آتا ہے۔وہ سامنے کے معنی کی ردِ تشکیل کرتے ہیں اور غیاب سے تعبیروں کا نا ختم ہونے والا سلسلہ سامنے لاتے ہیں یہ تعبیرات بھی کسی طور جامد نہیں جدلیات ان تعبیروں کا خاص وصف ہے۔

اس کے برعکس اسلم انصاری کا غالب قدیم عجمی روایت سے جڑا ہوا ہے جس میں ماورائیت اور مابعد الطبیعاتی فکر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔اسلم انصاری غالب کی فکر کی جدلیاتی تعبیروں کی بجائے جامد فکر کو پیش کرتے ہیں۔ وہ صرف ظاہری یا لغوی معنی پر اکتفا کرتے ہیں۔اسلم انصاری میں اتنی اہلیت نہیں کہ متن کی ردِ تشکیل سے موجود لفظوں کو ڈی کوڈ کر کے متن کے غیاب سے معنی کے امکانات کی دنیا تلاش کر سکیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے صرف تعبیر نو پیش ہی نہیں کی بلکہ غالب شناسی کی اس قدیم روایت سے کماحقہ استفادہ بھی کیا ہے۔ حالی، بجنوری، شیخ اکرام، وارث کرمانی، خورشید الاسلام، پری گارنا نتالیا وغیرہ سے کئی پہلوؤں پر اتفاق واختلاف کیا ہے۔گوپی چند نارنگ کا غالب ان سب سے الگ اور نیا ہے۔

اکثر غالب شناسوں نے غالب کو پیروی بیدل کی وجہ سے معتوب گردانا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی

ہے۔ غالب نے جب شعور سنبھالا تو پیروی بیدل کو یکسر ترک کر دیا، مگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کلامِ غالب کے مطالعے کے ذریعے داخلی شواہد سے ثابت کیا ہے کہ غالب ہمیشہ بیدل کی طرز فکر کے زیرِ اثر رہے۔ ابتدا میں اثر کچھ زیادہ تھا۔ غالب نے فکر کے ساتھ ساتھ ڈکشن بھی پیروی بیدل میں مشکل اختیار کی۔ بعدازاں غالب نے ڈکشن کے اعتبار سے تو بیدل سے الگ اپنا مقام بنایا مگر فکری اثرات آخر دَور تک رہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی اس تصنیف میں غالب کو ہر لحاظ سے نئے فکری زاویے دیتے ہیں۔ اَب تک اکیسویں صد میں اس تصنیف کو غالبیات پر نمائندہ کتاب قرار دیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر اسلم انصاری نے مطالعات غالب میں زیادہ تر وہی قدیم عجمی اور روایتی زاویے استعمال کیے ہیں کہیں کہیں وہ نفسیات اور جمالیات کے جدید تصورات سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کے غالبیات کے موضوع پر مختلف ادوار میں لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ڈاکٹر اسلم انصاری کے زمانہ طالب علمی سے لے کر زمانہ حال کے مضامین بھی شامل ہیں۔ ان مضامین میں تنوع ہے۔ مگر گہرائی نہیں ہے غالب کا ہر طرح سے، ہر پہلو کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان مضامین میں کئی پہلوؤں اور واقعات کی کثرت سے تکرار بھی پائی جاتی ہے۔ اس خامی کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں۔

''مختصراً یہی کہوں گا کہ یہ کاوشیں ماہ وسال کے طویل وقفوں کے ساتھ صفحہ قرطاس پر آئیں، اس لیے ان میں تکرارِ مطالب کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔'' [۴۳]

ڈاکٹر اسلم انصاری کے اس مجموعہ میں غالب کے حالات زندگی، بیدل کی پیروی اور غالب کی زندگی اور شاعری میں غم والم کے پہلو کو کئی بار موضوع بنایا ہے ان کے دو مضامین ''غالب کے تصورات نشاط والم'' اور ''مرزا غالب اور ان کا فلسفہ الم وجود وغم حیات'' ایک ہی موضوع کی تکرار ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کئی دیگر مضامین میں اس موضوع کو ضمنی طور پر زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ غالب کا پُرانا موضوع جس پر کئی غالب شناسوں نے قلم اُٹھایا ہے، اسی طرح ڈاکٹر اسلم انصاری نے بھی اس موضوع کو روایتی انداز میں پیش کیا ہے مگر اس غم والم میں جمالیات کا نیا پہلو نکال کر اس موضوع کو نیا پن دیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری غالب کے ابتدائی کلام کو بے معنی اور ذہنی ورزش قرار دیتے ہیں اور پیروی بیدل کو غالب کا سب سے بڑا غلط ادبی فیصلہ قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کو بیدل و غالب کے

کلام میں مابعد الطبیعاتی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں جبکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاں بیدل کی ماورائیت غالب کے ہاں غیر ماورائیت میں بدل جاتی ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے غالب کی جو تاویلات اور تعبیرات پیش کیں ان پر کئی طرح کے اعتراضات اُٹھائے گئے۔ان تعبیرات کو تسامحات کا نام دے کر ان کی نشاندہی کی کوشش کی گئی، مگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا موقف اس قدر مضبوط ہے اور اُنہوں نے کئی طرح سے اسے واضح طور پر ثابت کیا ہے کہ اس کو کوئی رد نہیں کر پایا بلکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سخت سے سخت ترین معترضین [۴۴] بھی ان کے موقف (تھیسس) کو سہراتے ہیں۔

ڈاکٹر قاضی عابد کے اس محاکمے سے میں مکمل طور پر اتفاق کروں گا کہ

> ''اس کتاب کی اشاعت کے بعد اس پر ناروا اعتراضات کا ایک سلسلہ شروع ہوا ہے جو اس کتاب کے مجموعی مزاج کو سمجھے بغیر وارد کیا گیا ہے۔یہ کتاب فارسی اشعار کے تراجم کی کتاب نہیں ہے بلکہ غالب کو ایک بالکل نئے تناظر میں دیکھنے کی کاوش ہے اور ایک کامیاب کاوش ہے۔تھیوری کی امتزاجی قوت کی مدد سے غالب کے متن کے مرکز کو توڑ کر حاشیے، مختلف گوشوں اور تہہ نشیں عناصر کو کھوجا گیا ہے۔یقیناً یہ غالب پر ایک بہت بڑی کتاب ہے۔'' [۴۵]

اکیسویں صدی غالبیات میں امکانات کی صدی ہے۔اس صدی میں غالب شناسی کا مستقبل کافی روشن ہے۔غالبیات کی روایت سے ہم آہنگی بھی ہے اور اس کی توسیع بھی۔سابقہ روایت سے متضاد بھی ہے، اچھوتا اور نرالا پن بھی۔گوپی چند نارنگ نے روایت سے ہم آہنگی اور اختلاف کے ساتھ ساتھ جو الگ اور نئی راہ تلاش کی ہے، مستقبل میں یہ اُمید کی جاسکتی ہے کہ اکیسویں صدی کے غالب شناس ایسے کئی منفرد پہلوؤں کو دریافت کر پائیں گے۔کیوں کہ غالب کے ہاں ناختم ہونے والے امکانات کی وسیع دنیا ہمیشہ موجود ہے اور رہے گی۔غالب ہمیشہ غالب ہے۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ سیّد انیس شاہ کا تعلق صادق آباد سے ہے۔ وہ علمی و ادبی شخصیت ہیں۔ وہ صاحب طرزِ ادیب، محقق اور نقاد ہیں ان کی اپنی ذاتی لائبریری، مبارک لائبریری کے نام سے ہے آج جب یہ الفاظ لکھ رہا ہوں (۲۶/جون، ۲۰۱۷ء) تو ان کی وفات کی غم زدہ خبر موصول ہوئی ہے۔

۲۔ شکیل پتافی، ڈاکٹر، ''لطیف الزماں خان بحثیت غالب شناس''، مشمولہ انگارے، لطیف الزماں خاں نمبر، ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۱۷، ۲۷، نومبر، دسمبر ۲۰۱۵ء، ص ۱۴۱

۳۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۵

۴۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۶

۵۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۲۹۹-۳۰۰

۶۔ ناصر عباس، نیئر، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، مشمولہ پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۶ء، ص ۳۲

۷۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۶

۸۔ یہ مضمون سب سے پہلے ''پیلوں'' کے شمار نمبر ۸، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا، بعد ازاں اُنہوں نے اپنے مضامین کے مجموعے ''غالب کا جہانِ معنی'' (۲۰۱۵ء) میں شامل کیا۔

۹۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۲۱۹

۱۰۔ گوپی چند نارنگ کا خط 'ڈاکٹر انوار احمد' نے اپنے مضمون ''ایک علم دوست شخصیت کی ملتانیوں میں محبوبیت'' میں شامل کیا ہے جو ان کے رسالہ پیلوں، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، میں شائع ہوا ہے۔

۱۱۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہان معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص۲۱۹، ۲۲۰

۱۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''غالب ایک علم دوست شخصیت کی ملتانیوں میں محبوبیت''، مشمولہ پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص۱۴-۱۵

۱۳۔ ایضاً، ص۱۶

۱۴۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہان معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص۲۲۴-۲۲۵

۱۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''غالب ایک علم دوست شخصیت کی ملتانیوں میں محبوبیت''، مشمولہ پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص۱۶

۱۶۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص۱۴۲-۱۴۳

۱۷۔ ایضاً، ص۱۶۱

۱۸۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص۲۰

۱۹۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہان معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص۵۰

۲۰۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص۱۱۴

۲۱۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہان معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص۸۸

۲۲۔ ایضاً، ص۱۰۵

۲۳۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص۲۰۰

۲۴۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہان معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص۵۵

۲۵۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص۲۳۸

۲۶۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہان معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص۵۶

۲۷۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضوع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،

۲۰۱۳ء،ص۲۵۵

۲۸۔ ایضاً،ص۴۵۱-۴۵۲

۲۹۔ ایضاً،ص۳۱۱

۳۰۔ اسلم انصاری،ڈاکٹر،''غالب کا جہان معنی''،ملتان:بیکن بکس،۲۰۱۵ء،ص۲۸

۳۱۔ ایضاً،ص۳۳

۳۲۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء،ص۳۳۴

۳۳۔ اسلم انصاری،ڈاکٹر،''غالب کا جہان معنی''،ملتان:بیکن بکس،۲۰۱۵ء،ص۱۰۷

۳۴۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء،ص۵۰۷

۳۵۔ ایضاً،ص۳۰۳

۳۶۔ اسلم انصاری،ڈاکٹر،''غالب کا جہان معنی''،ملتان:بیکن بکس،۲۰۱۵ء،ص۱۵۹

۳۷۔ ایضاً،ص۱۸۸

۳۸۔ نارنگ، گوپی چند،ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص۴۹۴

۳۹۔ اسلم انصاری،ڈاکٹر،''غالب کا جہان معنی''،ملتان:بیکن بکس،۲۰۱۵ء،ص۲۰

۴۰۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء،ص۳۲۸

۴۱۔ اسلم انصاری،ڈاکٹر،''غالب کا جہان معنی''،ملتان:بیکن بکس،۲۰۱۵ء،ص۹

۴۲۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر،''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء،ص۳۷۶

۴۳۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ’’غالب کا جہان معنیٰ‘‘، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۳

۴۴۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اس تصنیف میں غالب اور دیگر فارسی شاعروں کے کلام کی تعبیرات کو ترجمہ کے نام پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ مگر شمس الرحمان فاروقی اور ڈاکٹر اسلم انصاری سمیت کوئی بھی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے موقف کو رد نہیں کر سکا۔

۴۵۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، ’’تمنا کا دوسرا قدم ___ غالب شناسی کا نیا نقشِ امکان‘‘، مشمولہ پیلوں، ملتان، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۶ء، ص ۴۹

کتابیات

کتابیات

۱۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''غالب کا جہانِ معنی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء

۲۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''منتخب کلیات اسلم انصاری''، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ستمبر ۲۰۱۶ء

۳۔ اشرف کمال، محمد، ڈاکٹر، ''اصطلاحات (ادبی، تنقید، تحقیقی، لسانی)''، کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء

۴۔ افتخار شفیع، محمد، ''ڈاکٹر اسلم انصاری: شخصیت اور فن''، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، پاکستان، ۲۰۱۰ء

۵۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، ''مابعد جدیدیت (اصطلاحات اور معانی و تعبیرات و تشریحات)''، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن''، جولائی ۲۰۱۶ء

۶۔ اکبر حیدری، ڈاکٹر، ''نوادرِ غالب''، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء

۷۔ اکبر حیدری، ڈاکٹر، ''غالبیات کے چند فراموش گوشے''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء

۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، (مرتب) ''غالب کے بہتر خطوط''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء

۹۔ انور جمال، پروفیسر، ''ادبی اصطلاحات''، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، اکتوبر ۲۰۱۴ء

۱۰۔ انیس شاہ جیلانی، سیّد، ''چھپنا دیوانِ غالب نسخہ امروہہ کا''، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۳ء

۱۱۔ بجنوری، عبدالرحمان، ''محاسن کلام غالب''، کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳ء

۱۱۲۔ بصیرہ عنبرین، ڈاکٹر، ''گنجینۂ غالب''، لاہور: دارالنوادر، ۲۰۰۶ء

۱۳۔ پرتو روہیلہ، ''آہنگ پنجم: ''پنج آہنگ'' میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۴ء

۱۴۔ پرتو روہیلہ، ''متفرقاتِ غالب''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۵ء

۱۵۔ پرتو روہیلہ، ''بارے غالب کا کچھ بیان ہو جائے''، کراچی: انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۱۲ء

۱۶۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، ''غالب کی سوانح عمری، خطوط غالب کی روشنی میں''، لاہور، دارالشعور، ۲۰۱۵ء

۱۷۔ جعفر بلوچ، پروفیسر، رفاقت بلوچ (مرتبین)، ''محاکمہ 'دیوانِ غالب نسخہ لاہور' مسروقہ'' لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء

۱۸۔ حالی، الطاف حسین، خواجہ، ''یادگارِ غالب''، لاہور: مجلس ترقی ادب، اشاعت دوم، اگست ۲۰۱۲ء

۱۹۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، ''ادبی اصطلاحات کا تعارف''، لاہور: اسلوب، مئی ۲۰۱۵ء

۲۰۔ حسن قادری، حامد، مولانا، ''غالب کی اُردو نثر اور دوسرے مضامین''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۱ء

۲۱۔ حمید احمد خاں، پروفیسر، ''مرقعِ غالب''، لاہور: مجلس ترقی ادب، اشاعتِ دوم، جولائی ۲۰۱۲ء

۲۲۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، ''غالب نظر اور نظارہ''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۳ء

۲۳۔ حقی، شان الحق، ''آئینۂ افکارِ غالب''، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۱ء

۲۴۔ حسین احمد پوری، مقبول، ''گفتۂ غالب (شرح کلام غالب)''، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۳ء

۲۵۔ خلیق انجم، ''غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ''، کراچی، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۰۵ء

۲۶۔ داؤد رہبر، ڈاکٹر، ''کلچر کے روحانی عناصر''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء

۲۷۔ ذکاء صدیقی، ''کلامِ غالب کا فنی و جمالیاتی مطالعہ''، کراچی، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشنِ اقبال، ۲۰۰۶ء

۲۸۔ رشید حسن خاں (مرتب)، ''انشائے غالب''، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۱ء

۲۹۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، ''غالب فہمی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۲ء

۳۰۔ سردار جعفری (مرتب)، ''کبیر بانی''، کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۰۵ء

۳۱۔ شکیل پتافی، ڈاکٹر، ''پاکستان میں غالب شناسی''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء

۳۲۔ شمیم طارق، ''غالب اور ہماری تحریک آزادی''، لاہور: دارالشعور، ۲۰۱۵ء

۳۳۔ صبیح رحمانی، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، اشاعت دوم، ۲۰۱۶ء

۳۴۔ ظفر اقبال، ''لاتنقید (حالانثر بشنو)''، کلیات نثر (جلد اوّل)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء

۳۵۔ عباس برمانی، ڈاکٹر، ''غالب کے زمانے کی دلی''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۳۶۔ عظمت رباب، ڈاکٹر، ''مطالعات غالب''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء

۳۷۔ علی صدیقی، محمد، ڈاکٹر، ''غالب اور آج کا شعور''، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۴ء

۳۸۔ علی خاں، حامد، (ترتیب و تدوین)، ''دیوانِ غالب''، لاہور: الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، جنوری ۲۰۰۷ء

۳۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''تعبیراتِ غالب''، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء

۴۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مرتب)، ''غالبیات نیاز فتح پوری''، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۵ء

۴۱۔ فاروقی، شمس الرحمان، ''غالب کے چند پہلو''، کراچی، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۰۱ء

۴۲۔ فاروقی، نثار احمد، پروفیسر، ''غالب کی آپ بیتی''، لاہور: بک ہوم، ۲۰۱۵ء

۴۳۔ فرح ذبیح، ''نادر ذخیرہ غالبیات''، ملتان، شعبہ اُردو، بہاالدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء

۴۴۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، ''اساطیر، کتھا، کہانی اور مابعد جدید تناظر''، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء

۴۵۔ قدرت نقوی، سیّد، ''غالبِ صد رنگ''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۳ء

۴۶۔ کشوور وکرم، نند (مرتب)، گوپی چند نارنگ، ''بین الاقوامی شخصیت''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۴۷۔ گیان چند، ڈاکٹر، ''غالب شناس مالک رام''، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء

۴۸۔ گپتا رضا، کالی داس، ''غالب کی بعض تصانیف''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۲ء

۴۹۔ گپتا رضا، کالی داس، ''غالب درونِ خانہ''، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۲ء

۵۰۔ مشکور حسین یاد، سیّد، ''غالب کا جمالیاتی شعور''، لاہور، اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۷ء

۵۱۔ مولا بخش، ڈاکٹر، ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

۵۲۔ مسعود غنی، سعد، ''غالب کے سوانح نگار (تحقیق کے آئینے میں)''، ملتان، المضر اب پبلی کیشنز، مارچ ۲۰۰۵ء

۵۳۔ مہر، غلام رسول، ''غالبیاتِ مہر''، لاہور، مجلس ترقی ادب، مئی ۲۰۱۵ء

۵۴۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۵۵۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''کاغذِ آتش زدہ''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

۵۶۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''ہندوستانی قصوں سے ماخذ اُردو مثنویاں''، لاہور سنگِ میل پبلی کیشنز''، ۲۰۰۷ء

۵۷۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۵۸۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتااور شعریات''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

۵۹۔ نارنگ، چندگوپی، ڈاکٹر، ''اُردوغزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۶۰۔ نارنگ، چندگوپی، ڈاکٹر، ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

۶۱۔ نعمانی، شبلی، علامہ، ''شعرالعجم''، لاہور: الفیصل ناشران وتاجرانِ کتب، اپریل ۲۰۱۴ء

۶۲۔ نوازصدیقی، پروفیسر، ''غالب خستہ کے بغیر''، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء

۶۳۔ وزیرآغا، مرتب، ''عبدالرحمٰن چغتائی شخصیت وفن''، لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۲۰۰۷ء

۶۴۔ ہری اودھ، ''بھگت کبیر، فلسفہ وشاعری''، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء

رسائل وجرائد:

۱۔ انگارے، لطیف الزمان خاں نمبر، ملتان، ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۷۱، ۷۲، نومبر، دسمبر ۲۰۱۵ء

۲۔ پیلوں، ملتان، سہ ماہی، شمارہ نمبر ۱۳، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء

۳۔ پیلوں، ملتان، سہ ماہی، شمارہ نمبر ۱۵، جولائی تا ستمبر، ۲۰۱۶ء

۴۔ غالب، کراچی، شش ماہی، شمارہ نمبر ۲۳، ۲۰۱۵ء

لغات:

۱۔ احمد دہلوی، سید، مولوی، ''فرہنگِ آصفیہ (جلد سوم)''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

۲۔ راؤاصغر، راجیسور، راجہ، ''ہندی اُردولغت''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، اشاعت دوم، ۱۹۹۸ء